С. ПЕТРОВ

# РУССКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН




# ВЕКА

С. ПЕТРОВ РУССКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН XIX ВЕКА

С. ПЕТРОВ

# РУССКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН




# ВЕКА

ИЗДАНИЕ ВТОРОЕ



МОСКВА
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
1984

ББК 83.3Р1
П 30

Оформление художника
*Е. Соколова*

П $\frac{4603010101-113}{028(01)-84}$ 212-84

## Глава первая

## У ИСТОКОВ РУССКОГО ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА. «АРАП ПЕТРА ВЕЛИКОГО» А. С. ПУШКИНА

### 1

Истоки современного исторического романа восходят к началу прошлого столетия. Реалистический исторический роман складывается в мировой литературе как художественное отражение социальных и духовных процессов, происходивших в жизни народов Европы в первые десятилетия XIX века.

Конец XVIII и начало XIX столетия ознаменовались бурными историческими событиями, связанными с ломкой феодального порядка и развитием капитализма. С 1789 года в истории Европы началась новая большая историческая эпоха,— указывает В. И. Ленин,— «эпоха буржуазно-демократических движений вообще, буржуазно-национальных в частности, эпоха быстрой ломки переживших себя феодально-абсолютистских учреждений»[1]. Завершается процесс формирования буржуазных наций в большинстве европейских стран.

Крушение старого порядка во Франции и последовавшие за ним наполеоновские войны вызвали в жизни народов Европы большие социальные и политические потрясения, втянувшие в водоворот истории миллионы людей, поразившие воображение современников. История ощутимо вторгалась в частную жизнь человека, вынуждала его задумываться над проблемами общественного развития, искать ключ к их пониманию не в абстрактных построениях теоретизирующего разума, а в объективном ходе самой истории.

---

[1] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 26, с. 143.

«...История человечества,— пишет Ф. Энгельс об этом времени,— уже перестала казаться диким хаосом бессмысленных насилий, в равной мере достойных — перед судом созревшего ныне философского разума — лишь осуждения и скорейшего забвения; она, напротив, предстала как процесс развития самого человечества, и задача мышления свелась теперь к тому, чтобы проследить последовательные ступени этого процесса среди всех его блужданий и доказать внутреннюю его закономерность среди всех кажущихся случайностей» [1].

Естественно, что развитие исторической мысли выдвигается на одно из первых мест в умственной жизни Европы первых десятилетий XIX века. Характеризуя особенности духовного развития своего времени, В. Г. Белинский писал: «Век наш — по преимуществу *исторический* век. *Историческое созерцание* могущественно и неотразимо проникло собою все сферы современного сознания. История сделалась теперь как бы общим основанием и единственным условием всякого живого знания: без нее стало невозможно постижение ни искусства, ни философии» [2].

Складывается новое историческое мышление. На смену господствовавшей над умами рационалистической философии, с характерным для нее «отсутствием исторического взгляда на вещи» [3], приходит великий принцип развития. Основным достижением прогрессивной философско-исторической мысли первых десятилетий XIX века было признание закономерности процесса развития человечества, идея о том, что современная действительность есть результат предшествующей истории, что сама история осуществляет общественный прогресс; развивается понимание исторической преемственности.

Всеобщее признание приобретают идеи национального своеобразия исторического пути каждого народа, каждой нации, зависимости судеб людей и отдельного человека от исторически сложившихся особенностей окружающей их общественной среды. История каждого народа начинает восприниматься как часть всемирной истории, возникают грандиозные философско-исторические концепции, складывается как особая научная дис-

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 20, с. 23.
[2] В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VI. М., Изд-во АН СССР, 1955, с. 90.
[3] К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 21, с. 287.

циплина — философия истории, развивается историческая наука. Проблемы истории становятся предметом ожесточенных споров, идейной борьбы различных классов. В частности, острое значение приобретают вопросы о роли народных масс и о роли великих людей в истории, о противоречивом характере самого исторического процесса, о своеобразии национального характера народа.

Исторические события первой четверти XIX века, глубокие изменения, происшедшие в жизни народов начиная с французской буржуазной революции и заставлявшие, по свидетельству Пестеля, «умы клокотать», нашли свое отражение и в духовном развитии русского общества. На почве развивавшихся в России буржуазно-капиталистических отношений, как отражение антикрепостнических настроений народных масс, в среде дворянской интеллигенции возникает освободительное движение, приведшее к революционному выступлению декабристов против царизма в 1825 году. Вместе с другими передовыми народами Европы русский народ вступил на путь борьбы против феодально-крепостнического порядка.

Отечественная война 1812 года вызвала подъем национально-исторического самосознания, что нашло свое выражение, в частности, в широком интересе к отечественной истории, распространившемся после 1812—1815 годов. «Мог ли русский народ... не подумать об истории, он, который так славно, так бескорыстно работал для истории?» [1] — замечает об этом времени декабрист Бестужев-Марлинский. В 1818 году вышли первые томы «Истории Государства Российского» Н. М. Карамзина. По свидетельству Пушкина, ее появление «наделало много шуму и произвело сильное впечатление» [2]. Все бросились читать историю отечества, что подготовляло почву и для широкого успеха художественно-исторической литературы, в частности, исторического романа.

Громадный успех труда Карамзина указывал на рост общественного внимания к вопросам истории России. Белинский впоследствии правильно усмотрел в этом

[1] А. А. Бестужев-Марлинский. Соч. в 2-х томах, т. 2. М., Гослитиздат, 1958, с. 595.

[2] А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 10-ти томах, т. VII. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1949, с. 61. Дальше цитаты из произведений Пушкина приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы.

внимании «стремление русского общества к самопознанию». Однако интерес к истории в России, как и на Западе, по своему содержанию имел различный политический характер и смысл для различных общественных кругов.

Национально-патриотическое движение, пробужденное событиями 1812-го и последующих годов, правящие крепостнические круги стремились направить в русло казенного, верноподданнического патриотизма.

Но тот же интерес к истории отражал и неудовлетворенность русской феодально-крепостнической действительностью декабристски настроенных кругов дворянской интеллигенции.

Декабристы не хуже Карамзина понимали политическое значение истории, ее уроков, необходимость ее изучения. «История нужна не только для любопытства или умозрений, но путеводит нас в высокой области политики» [1],— писал М. С. Лунин. В размышлениях Н. М. Муравьева, П. И. Пестеля, К. Ф. Рылеева, М. С. Лунина, А. О. Корниловича и других проблемы истории заняли видное место.

Декабристы, как и Карамзин, считали важным и необходимым ознакомление с историей широкого круга простых граждан. «И простой гражданин должен читать историю. Она мирит его с несовершенством видимого порядка вещей как с обыкновенным явлением во всех веках; утешает в Государственных бедствиях, свидетельствуя, что и прежде бывали подобные, бывали еще ужаснейшие, и Государство не разрушалось...» [2] — писал Карамзин. Совсем не для того призывали знакомиться с историей декабристы. Горячо возражал Карамзину Никита Муравьев.

«Конечно, несовершенство есть неразлучный товарищ всего земного,— рассуждал он,— но история должна ли только мирить нас с несовершенством, должна ли погружать нас в нравственный сон квиетизма? В том ли состоит гражданская добродетель, которую народное бытописание воспламенять обязано? Не мир, но *брань вечная* должна существовать между злом и благом; добродетельные граждане должны быть в вечном союзе противу заблуждений и пороков. Не примирение наше с

[1] «Декабрист М. С. Лунин. Сочинения и письма». М., 1923, с. 82.

[2] Н. М. Карамзин. История Государства Российского, т. I. СПб., 1842, с. IX.

несовершенством, не удовлетворение суетного любопытства, не пища чувствительности, не забава праздности составляют предмет истории: она возжигает соревнование веков, пробуждает душевные силы наши и устремляет к тому совершенству, которое суждено на земле. Священными устами истории праотцы наши взывают к нам: *не посрамите земли русския!*»[1]

В своих вольнолюбивых стремлениях дворянские революционеры опирались на правильно в основном понятую ими тенденцию всемирно-исторического процесса. В историческом прошлом человечества и Рылеев и Пестель находят борьбу двух начал: народов с царями, свободы с самовластием. Рылееву принадлежат примечательные соображения о ходе европейской истории. Он считал, что со времен реформации народы стали стремиться к свободе, завоевание которой и составляет задачу XIX века, его «предназначенье», как выразился поэт-декабрист в своем стихотворении «Гражданин». В романтической форме эта идея Рылеева отражала тот бесспорный исторический факт, что со времен крестьянских войн и реформации в Западной Европе постепенно усиливается и растет борьба с феодальным порядком. С начала XIX века славянский мир, и прежде всего Россия, также, по мнению Рылеева, включились в этот общеевропейский процесс борьбы за свободу народов.

Истоки этой борьбы декабристы возводили к Древней Руси, вольнолюбивые стремления они находили и в XVIII веке. Когда сосланным декабристам стала известна царская интерпретация их выступления как антинационального дела, М. С. Лунин написал распространявшийся в списках «Разбор донесений Тайной следственной комиссии», примечания к которому добавил Н. М. Муравьев. В этом документе русской революционной историографии Лунин и Муравьев связывают движение декабристов с историческим прошлым России, видя далеких и близких предшественников своих вольнолюбивых идеалов и стремлений и в защите древним Новгородом его вольности, и в борьбе патриота Волынского с «кровавым злодеем» Бироном, и в проекте Н. И. Панина, и в деятельности Н. И. Новикова, Д. И. Фонвизина, Г. Р. Державина, А. Н. Радищева.

[1] Н. М. Муравьев. Мысли об «Истории Государства Российского» Н. М. Карамзина.— «Литературное наследство», т. 59, ч. I, с. 585.

«Из сего следует, что все люди, отличные в России, видели и чувствовали несовершенство существующего порядка и стремились во все времена явно или скрыто к достижению цели тайного союза»[1],— писал Никита Муравьев в своих примечаниях. Некоторые декабристы во время следствия указывали и на Петра I, видя в преобразователе России как бы предшественника своего дела.

Зачисление в лагерь борцов за вольность кабинет-министра Анны Иоанновны Волынского, главы дворянской фронды при Екатерине II Панина было, конечно, неправомерным. Эта ошибка хорошо объясняет своеобразие декабристского историзма. Как Рылеев в своих «Думах», так и Лунин с Муравьевым не различают еще в историческом прошлом деления нации на борющиеся классы, не осознают классовой природы дворянского государства.

Исторические воззрения декабристов имели во многом просветительский характер. Они были идеалистами в области истории. Как и их духовные предшественники, французские просветители XVIII века и Радищев, дворянские революционеры были убеждены во всемогуществе идей, в том, что мнения правят миром. В понимании действительности, в исторических представлениях декабристов, придававших громадное значение свободе воли человека, роли личности в истории, было немало романтического субъективизма.

Но если представления декабристов о древнем Новгороде страдали романтической отвлеченностью, то их убеждение в том, что Россия жаждет свободы от тирании и крепостной неволи, отражало реальные, глубоко осознанные ими потребности русской народной жизни.

Таково было понимание декабристами основного смысла «соревнования веков» и священного завета праотцев. В героических страницах русского национального прошлого дворянские революционеры искали обоснования своей борьбы с самодержавием, с феодально-крепостническим строем. Они не противопоставляли национального общечеловеческому, русского западноевропейскому, как Карамзин, сетовавший на реформы Петра I, в результате которых, по его словам, русские «стали гражданами мира, но перестали быть в некоторых слу-

---

[1] «Библиотека декабристов», вып. 5, ч. II, 1907, с. XXI.

чаях гражданами России»[1]. Декабристы чувствовали себя и «гражданами мира», то есть участниками всемирно-исторического процесса борьбы народов с царями, свободы с самовластием, и гражданами России, «славянами», задачей которых являлось сближение России с передовыми странами Западной Европы. Их патриотизм был революционным. Он противостоял и антинародному космополитизму дворянской аристократии, и реакционному охранительскому национализму шишковистов и помещичьей провинции. В своей знаменитой лекции в Париже в 1821 году Кюхельбекер провозглашал необходимость «знакомства народов», ссылаясь на происходивший «великий переворот в духовной и гражданской жизни человеческого рода»[2].

Идея исторического прогресса имела для декабристов, главным образом, революционно-практическое значение. Они не во всем правильно понимали действительность, но страстно хотели изменить ее. Люди 14 декабря были борцами, и их литература и публицистика, как правило, носила боевой, активный характер.

Дух историзма, новые принципы понимания исторического процесса, новое историческое и национальное мышление, сложившееся как отражение хода всемирной истории, общественной борьбы в Европе конца XVIII— начала XIX века, не могли не внести важных изменений в эстетические отношения искусства к действительности. Подъем национально-патриотического самосознания усиливает общественный интерес к национально-историческому прошлому, к проблемам народного характера. Национальная старина становится предметом собирания и любовного изучения, источником поэтического вдохновения. Все это нашло свое художественное воплощение в художественной литературе эпохи романтизма и предромантических веяний. Идея национально-исторического своеобразия развития каждого народа вносила в самый метод художественного изображения прошлого глубоко прогрессивный и новаторский принцип проведения различий в национальном облике народов, их стремлений и чаяний, их культур, нравов и быта — принцип народности. Применение принципа народности обогатило искус-

---

[1] Карамзин Н. М. Записка о древней и новой России. СПб., 1914, с. 28.
[2] «Литературное наследство», т. 59, ч. 1, с. 374.

ство и литературу новыми средствами художественной разработки исторической темы. В историческом аспекте воссоздаются бытовые и психологические детали. Появляется исторический пейзаж, в литературу входят этнографические элементы, фольклор. Язык персонажей получает историческую окраску. Все приобретает местный колорит. На почве историзма складывается классический исторический роман как одно из крупнейших явлений западноевропейской литературы первой половины XIX века. Национально-историческая точка зрения на действительность, как важнейшее и необходимое условие ее правдивого изображения, нашла свою объективную художественную форму в том именно жанре, где могущество и сила нового метода в воссоздании исторического прошлого проявились особенно наглядно с результатами, поразившими современников. Возникает исторический роман и в русской литературе 20—30-х годов XIX века. Процесс его возникновения оказался сложным.

**2**

В русском историческом романе XVIII века исторического ничего нет, кроме имен, и то не русских. Романы М. М. Хераскова представляли собой, говоря словами Белинского, «образы без лиц, события без пространства и времени» [1] и не дают ничего для понимания генезиса исторического романа в русской литературе. Литературные источники русского исторического романа XIX века восходят к исторической прозе сентиментализма и раннего романтизма.

В конце XVIII века к исторической теме обращается Н. М. Карамзин. Он был твердо убежден, что история России «может быть предметом вдохновений артиста и сильных действий искусства на сердце» [2]. В 1792 году им была написана повесть «Наталья — боярская дочь», в 1803 году — «Марфа Посадница, или Покорение Новогорода», опубликованная с подзаголовком «историческая повесть».

Появление национальной исторической темы в русской повествовательной прозе имело прогрессивное об-

---

[1] В. Г. Белинский, т. VII, с. 133.
[2] Карамзин Н. М. Соч., т. III. СПб., 1848, с. 551.

щественное значение. «Карамзин заохотил нас к преданиям нашей старины»[1],— свидетельствует Марлинский. Привлекая внимание читателей к русской старине, ее нравам и обычаям, повести Карамзина являлись одним из эпизодов литературной борьбы против космополитизма дворянской аристократии, пренебрегавшей всем национальным. Вместе с тем в обеих повестях русское историческое прошлое освещается в духе идей «просвещенного абсолютизма».

Развитие эпической формы в историческом жанре было важным фактом и для русской литературы. Карамзин передает в своих повестях некоторые черты старинного русского быта. В сравнении с историческими романами Хераскова, содержание которых носило сказочный характер, в повестях Карамзина все же «действовали люди, изображалась жизнь сердца и страстей посреди обыкновенного повседневного быта»[2]. Однако историзм повестей Карамзина носит чисто дидактический характер. История становится в них предметом нравоучительных размышлений. Карамзин переносит в прошлое мысли и чувства своего времени. В повести «Наталья — боярская дочь» история превращается в декорацию, на фоне которой протекает идиллическая любовь идеальных юноши и девушки, чья судьба устраивается под покровительством кроткого царя и доброго отца-боярина. Только упоминаемое в повести имя Алексея Михайловича позволяет определить время, к которому относится содержание первой повести Карамзина. Вымысел чисто внешне связан с историей. Образы главных героев почти не воплощают действительности избранной писателем эпохи. В Наталье не видно черт русской боярышни. Ее возлюбленный — переодетый в боярское платье воспитанный в сентиментально-патриотическом духе дворянин времен «Бедной Лизы». Идеализированная в повести старина была так же чужда подлинной русской истории, как и нарисованные Карамзиным сентиментальные картины любви на лоне природы, осложненные некоторой таинственностью в стиле входившего в моду оссианизма.

В «Марфе Посаднице» историческая тема приобретает несколько более реальные очертания: в повести появ-

[1] А. А. Бестужев-Марлинский. Соч. в 2-х томах, т. 2, с. 595.
[2] В. Г. Белинский, т. VII, с. 133.

ляются деятели русской истории того времени и затрагиваются события, связанные с утратой древним Новгородом его самостоятельности. В ней «все главные происшествия согласны с историей»,— утверждал Карамзин. Однако борьба Ивана III с Новгородом как выразителем древнерусской вольности получает у него антиисторическое истолкование. Личность Ивана III сильно идеализирована, образ последней «гражданки новгородской» Марфы Посадницы стилизован в героическом плане. Не решается писателем и проблема национально-бытовой речевой характеристики деятелей исторического прошлого. Белинский заметил, что язык героев исторической прозы Карамзина не соответствует характеру их эпохи.

К исторической прозе обращались и другие писатели начала века. В «Словенских вечерах» В. Нарежного, посвященных первым русским князьям, звучит патетическая декламация в духе оссиановских поэм. «В сентиментальной рамке риторических упражнений неясно изображаются абстракно-поэтические картины древнерусского быта» [1].

В предромантическом сентиментально-риторическом стиле написаны исторические повести В. А. Жуковского «Марьина роща» и К. Н. Батюшкова «Предслава и Добрыня», которые так же мало историчны, как и повести Карамзина.

Историческая тема нашла широкое отражение в публицистике и художественном творчестве декабристов — К. Ф. Рылеева, Н. М. Муравьева, М. С. Лунина, Ф. Глинки, В. Ф. Раевского, В. Кюхельбекера, А. О. Корниловича, Н. и А. Бестужевых. Еще в 1816 году Н. Муравьев и Ф. Глинка выступили с призывом создать произведения о героических страницах русской истории. «Муза истории дремлет у нас в России»,— писал Никита Муравьев, напоминая о славных деяниях Румянцева, Суворова, Кутузова. В отечественной истории декабристы видели один из важных источников развития национальной, самобытной литературы. «Вера праотцев, нравы отечественные, летописи, песни и сказания народные — лучшие, чистейшие, вернейшие источники для нашей словесности» [2],— убеждал Кюхельбекер в «Мнемозине» в 1824 го-

[1] В. В. Виноградов. О языке художественной литературы. М., Гослитиздат, 1959, с. 519.

[2] «Мнемозина», 1824, II, с. 42.

ду. В своих «Думах» Рылеев дал поэтическую галерею образов патриотических деятелей русской истории с целью «напоминать юношеству о подвигах предков, знакомить его со светлейшими эпохами народной истории»[1]. Отмечая эту его заслугу, А. Бестужев писал в своем «Взгляде на старую и новую словесность в России»: «Рылеев, сочинитель дум или гимнов исторических, пробил новую тропу в русском стихотворстве, избрав целию возбуждать доблести сограждан подвигами предков»[2].

Декабристы предпочитали поэзию, казавшуюся им более соответствующей формой для выражения и пропаганды волновавших их революционных идей, для художественного воплощения исторического прошлого. Поэзия имела и более богатые традиции. Между тем правдивое художественное воспроизведение минувших времен требовало прежде всего развития прозы. По существу, она была представлена только повестями Карамзина. В России «почти вовсе нет прозаиков»,— жаловался в своем обзоре тот же Бестужев. О необходимости прозы писал и молодой Пушкин.

В развитии исторической прозы 20-х годов значительную роль сыграли повести А. Бестужева «Роман и Ольга», «Изменник» и цикл ливонских повестей.

Историческое прошлое освещается в повестях Бестужева в духе декабристских идей. Повесть «Роман и Ольга», появившаяся в «Полярной звезде на 1823 год», написана на популярную у декабристов тему борьбы самовластной Москвы с вольным Новгородом. Повесть прославляет новгородское вече как оплот народной свободы. Герой повести Роман — воплощение вольнолюбивых традиций древнего Новгорода. В стиле декабристской гражданской патетики он ратует против подчинения свободного Новгорода московскому царю-деспоту. «Вам предлагают купить мир временною уступкою прав своих и вечным стыдом родины. Граждане! разве не испытали вы, что уступки становятся чужим правом?..» — взывает к новгородцам Роман, готовый на любую жертву за свободу. Бестужев, как и другие декабристы, романтически идеализирует новгородское народоправство, недооцени-

---

[1] К. Ф. Рылеев. Полн. собр. соч., «Academia», 1934, с. 120.
[2] А. А. Бестужев-Марлинский. Соч. в 2-х томах, т. 2, с. 533.

вая прогрессивную роль объединительной политики Московского государства.

Подобно Карамзину, Бестужев подчеркивает историческую правдивость своей повести, даже точно определяя историко-хронологические рамки ее содержания: «Течение моей повести заключается между половинами 1396 и 1398 годами (считая год с марта по тогдашнему стилю)»,— указывает он. «Все исторические происшествия и лица, в ней упоминаемые, представлены с неотступной точностью, а нравы, предрассудки и обычаи изобразил я, по соображению из преданий и оставшихся памятников». В сравнении с Карамзиным Бестужев более точен и конкретен в изложении исторических фактов, в описании обычаев и внешней обстановки. В обрисовке характеров Бестужев отходит от сентиментализма карамзинской прозы. В повесть «Роман и Ольга» врывается романтическая стихия. Целеустремленность и страстность бестужевских героев делает их облик психологически более определенным. В повестях «Замок Нейгаузен», «Замок Эйзен» и др., написанных по материалам старинных ливонских хроник, черты феодального быта, мрачные нравы и обстановка рыцарских замков передают общий колорит времени и места. В повести «Ревельский турнир» заметно влияние Вальтера Скотта, на что обратил внимание Пушкин. В русские повести автор смело вводит национальные и фольклорные мотивы и старинное просторечие. «Языком старался я приблизиться к простому настоящему русскому рассказу и могу поручиться, что слова, которые многим покажутся странными, не вымышлены, а взяты мною из старинных летописей, песен и сказок» [1],— пишет Бестужев, одним из первых сталкиваясь с проблемой языка в историческом жанре. «Наряду с мотивами былинного эпоса в повествование вкраплены элементы народных причитаний... Народными песнями навеян образ разбойничьего атамана Беркута» [2]. Однако романтическому историзму, на почве которого складывалась историческая проза Бестужева, так же как и дидактизму Карамзина, оказалось еще недоступным глубокое, верное проникновение

---

[1] А. А. Бестужев-Марлинский. Соч. в 2-х томах, т. 1, с. 3.

[2] В. Базанов. Очерки декабристской литературы. М., Гослитиздат, 1953, с. 307—308.

в дух времени и объективное изображение характеров людей и событий национально-исторического прошлого. «Русские персонажи повестей г. Марлинского говорят и действуют как немецкие рыцари; их язык риторический, вроде монологов классической трагедии...» [1] — справедливо замечает Белинский.

Само обращение романтика Бестужева к народным песням, сказкам, пословицам как к источнику художественно-стилистических средств для воссоздания национально-исторического прошлого являлось глубоко прогрессивным и новаторским. «Открыв этот источник, Бестужев-Марлинский расширяет сферу диалогической речи в структуре исторического романа. Он драматизирует стиль исторической повести и исторического романа. Но между речью исторических героев и повествовательным языком автора еще нет резкой границы, особенно в словаре» [2]. Используемые Бестужевым старинные слова и выражения не связаны с конкретно-исторической обстановкой и выражают общее романтическое представление о народном русском стиле. Стиль повестей Бестужева на русскую историческую тему представляет собой «неорганическую смесь народно-поэтической и разговорно-бытовой фразеологии с романтической риторикой» [3]. Примесь романтической стилистики еще гуще в ливонских исторических повестях Марлинского.

Пушкин отметил близость ранних повестей Бестужева к романтической поэме. Действительно, и система образов, и пейзажные зарисовки, и фрагментарность композиции при драматизме отдельных сюжетных ситуаций, и характерные «романтические переходы» от лирики к иронии, от трагического к комическому, и эмоциональная напряженность авторского повествования, и широкое использование метафоры, даже приподнятость языка, и ритмическое строение фразы — все это сближало повести Бестужева с романтической поэмой [4]. В первых ливонских повестях ощутимо влияние готического романа.

---

[1] В. Г. Белинский, т. I, с. 274.

[2] В. В. Виноградов. О языке художественной литературы, с. 539.

[3] Там же, с. 540.

[4] См.: «История русской литературы», т. 6. Изд-во АН СССР, глава: «Проза двадцатых и тридцатых годов» (написана Н. Л. Степановым), с. 569.

Сам Бестужев-Марлинский довольно точно определил значение своих исторических повестей, заметив, что они «служили дверьми в хоромы полного романа»[1]. Так, «Последний Новик» Лажечникова генетически связан с ливонскими повестями Бестужева.

К 1816 году относится попытка М. С. Лунина написать исторический роман. «Я задумал исторический роман из времени междуцарствия. Это самая интересная эпоха в наших летописях, и я поставил себе задачею уяснить ее. Хотя история Лжедмитрия и носит легендарный характер, но все-таки это пролог к нашей теперешней жизни. И сколько тут драматизма»[2], — рассказывал он французскому литератору Оже. Написанная на французском языке, первая часть романа до нас не дошла.

Одновременно попытку создать исторический роман сделал Ф. Глинка. В 1816 году вышел его роман «Зинобей Богдан Хмельницкий, или Освобожденная Малороссия».

Украинская тема прочно входит в русскую литературу именно в период декабристов, в пору становления в ней прогрессивного романтизма. Называвшие себя «славянами», декабристы видели в украинском и русском народах — братьев, связанных друг с другом единой историей, единством веры и национальным сродством. В национально-освободительной борьбе украинского народа за свою свободу и независимость поэты-декабристы находили источник вдохновения и удобные темы и образы для прославления свободы, для их собственной борьбы с деспотизмом.

Роман Глинки и проникнут идеями борьбы против деспотизма за независимость родины. Выразителем их является молодой Богдан Хмельницкий, твердо решивший отдать свою жизнь во имя свободы Украины. Однако сюжет романа свелся к изображению личной жизни молодого Хмельницкого, к любовной интриге. Исторические события освещаются в духе романтического толкования роли выдающейся личности: «является герой, вдохновенный небом, подкрепляемый счастьем. Он ве-

---

[1] А. А. Бестужев-Марлинский. Соч. в 2-х томах, т. 2, с. 595.

[2] «Из записок Ипполита Оже».— «Русский архив», 1877, кн. II, с. 55—56, 60—61. Указано М. К. Азадовским.

лит — и тысячи малороссийские повинуются ему»,— пишет Глинка о взаимоотношениях Богдана Хмельницкого и народных масс Украины. Образ героя романа — лишь рупор для выражения мыслей самого писателя. Стилю романа присущи риторика, моралистические ламентации.

Несколько раз принимался за исторический роман связанный с любомудрами В. Ф. Одоевский. К 1825 году относится его замысел написать «роман в нравах XVI столетия» — «Иордан Бруно и Петр Аретино»[1].

И Глинка, и Бестужев, и Рылеев стремились к исторической правде, изучали исторический материал, но романтическое восприятие исторического прошлого препятствовало художественно верному его изображению. Писатели-декабристы, обращаясь к истории, еще не в состоянии показать, что особенности характера людей, их внутренний мир, их деяния определяются историческим своеобразием их времени. Это нашло свое рельефное отражение в последнем крупном явлении исторической прозы декабристов — в написанном А. О. Корниловичем уже после 14 декабря (в заключении) романе из эпохи Петра I «Андрей Безымянный». Он вышел в 1832 году без имени автора с подзаголовком «старинная повесть».

Корнилович понимал необходимость верного изображения исторического прошлого и в связи с этим — трудности, стоявшие перед писателем. Исторический роман требует «величайшей точности в событиях, характерах, обычаях, языке»,— замечает он. Автор известных тогда исторических очерков об эпохе Петра I, которые послужили материалом в работе Пушкина над «Арапом Петра Великого», Корнилович стремится к правдивому воссозданию быта и нравов петровского времени, тщательно описывает костюмы, обстановку, свадебный обряд, заседания сената, быт Петра. Он не хочет следовать за теми историками, которые всю «славу правителей полагали в воинских успехах», и обращается к внутренней и даже хозяйственной стороне жизни того времени. Критически освещен в романе вымышленный представитель помещичье-крепостнической среды, который преследует крестьян и готов «за вину одного передрать всех для

[1] См.: П. Н. Сакулин. Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский, т. I, ч. 2. СПб., 1913, с. 390.

острастки». Но персонажи повести не похожи на людей петровского времени. Сам Петр I и его сподвижники идеализированы. Корнилович заставляет Петра произносить такие тирады: «Да спеет народ мой на стезе просвещения... да восторжествует истина, воссядет правда на суде». В повести раскрыта драматическая судьба благородного одиночки, что являлось одной из излюбленных тем декабристской литературы. И хотя личности и жизни Андрея приданы более реальные очертания (в результате судебной кляузы его лишают имения, и даже отцовского имени), мы в его облике видим психологические черты, типичные для романтического героя,— образ героя старинной повести напоминал не о старине, а о современности.

В самом сюжете, в судьбе Андрея, присужденного к смерти, но оправдавшегося, нашли выражение настроения самого Корниловича, не принадлежавшего к числу активных декабристов. В образе Андрея Безымянного, честного дворянина-патриота, преследуемого слугами всесильного деспота Меншикова и вырученного царем, воплощены надежды писателя-декабриста на просвещенного и гуманного монарха. Сам Корнилович чувствовал недостатки своего произведения с точки зрения тех задач, которые он ставил перед собой. «Недостаток материалов повредил много занимательности и достоинству романа. Ни один характер не развит. Страсти людские всегда те же, но формы их различны. Эти формы проявляются в разговорах, кои должны носить на себе печать века, обнаруживать тогдашние понятия, просвещение, быть выражены своим языком. Я не мог этого соблюсти...» [1] — признавался он.

Карамзин заявлял, что «историку непозволительно мыслить и говорить за своих героев...». Никита Муравьев был вполне согласен с этим положением. Рассматривая историческое сочинение, замечает он, следует «вникать в дух», в котором оно написано: «не приданы ли векам отдаленным мысли нашего века, не приписаны ли праотцам понятия, приобретенные уже внуками» [2]. Но и Карамзин и декабрист Муравьев именно и допускали

---

[1] Цит. по работе: Б. С. Мейлах. Литературная деятельность декабриста Корниловича.— «Литературный архив», т. I. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1938, с. 420.

[2] «Литературное наследство», т. 59, ч. I, с. 582.

подобную ошибку, и не потому, что они сознательно искажали историческое прошлое в угоду своим политическим взглядам, а потому, что таков был характер их исторического мышления.

3

После 14 декабря 1825 года интерес к вопросам истории, к проблемам своеобразия исторического развития России, к национальному прошлому возрастает. Такие различные по своим идейным позициям люди, как Пушкин, Полевой, Киреевский, Погодин, Чаадаев, передовые кружки университетской молодежи, в частности кружок Герцена, проникаются глубоким интересом к вопросам русской и всемирной истории, к проблемам философии истории.

Проникновение истории в повседневное сознание общества выразительно отметил Марлинский (А. Бестужев) в 1833 году в статье о романе Н. Полевого «Клятва при гробе господнем»: «История была всегда, свершалась всегда. Но она ходила сперва неслышно, будто кошка, подкрадывалась невзначай, как тать. Она буянила и прежде, разбивала царства, ничтожила народы, бросала героев в прах, выводила в князи из грязи; но народы, после тяжкого похмелья, забывали вчерашние кровавые попойки, и скоро история оборачивалась сказкою. Теперь иное. Теперь история не в одном деле, но и в памяти, в уме, на сердце у народов. Мы ее видим, слышим, осязаем ежеминутно; она проницает в нас всеми чувствами» [1].

Однако, в отличие от романтического субъективизма исторических воззрений декабристов, в последекабрьской прогрессивной общественной мысли все настойчивее выдвигается требование изучения объективных закономерностей исторического процесса, обращения к реальной действительности.

В 1829 году И. В. Киреевский, в ту пору стоявший на прогрессивно-просветительских позициях, в своем обзоре русской литературы, вызвавшем сочувственный отклик Пушкина, подчеркнул в качестве характерной черты своего времени «уважение к действительности, составляю-

---

[1] А. А. Бестужев-Марлинский. Соч. в 2-х томах, т. 2, с. 563.

щей средоточие той степени умственного развития, на которой теперь остановилось просвещение Европы и которое обнаруживается в историческом направлении всех отраслей человеческого бытия и духа. История в наше время,— писал он,— есть центр всех познаний, наука наук, единственное условие всякого развития: направление историческое обнимает все...» [1].

Подъем общественного интереса к истории являлся выражением необходимости разрешить те политические проблемы, которые возникли в русской действительности после героического, но горького опыта 14 декабря. Революционное выступление декабристов закончилось катастрофой. «Невозможны уже были никакие иллюзии: народ остался безучастным зрителем 14 декабря»,— замечает Герцен [2]. Поражение декабристов и торжество самодержавия не могли не заставить задуматься снова над историческими проблемами.

Реакционные правящие круги во главе с Николаем I стремились доказать, что расправа с декабристами оправдывается самой историей России, что дело декабристов не соответствует народным потребностям и исторически сложившимся особенностям национального характера русского народа. Именно эта мысль пронизывает манифест Николая I и официальное «Донесение Тайной следственной комиссии» по делу декабристов, опубликованное в печати. «Донесение Тайной следственной комиссии» начисто отрицало связь движения декабристов с ходом русской истории, стремилось представить их действия как чуждые России, не имеющие никакой опоры в ее прошлом, как порождение иноземного влияния. «Не в свойствах, не в нравах русских был сей умысел» [3],— говорилось в манифесте.

Однако очень скоро обнаружилось, что как раз утверждения правительства не соответствовали ни общему ходу исторических событий, ни «нравам русских». К началу 30-х годов социально-политическая обстановка и в Западной Европе и в России вновь обострилась. В 1830 году произошла новая революция во Франции, уничтожившая остатки старого порядка. Революционные собы-

---

[1] И. Киреевский. Полн. собр. соч., под ред. М. Гершензона, т. I. М., 1911, с. 19.

[2] А. И. Герцен. Собр. соч. в 30-ти томах, т. VII. М., Изд-во АН СССР, 1956, с. 214.

[3] «Северная пчела», 1826, № 85, от 17 июня.

тия перекинулись в Нидерланды, в Италию. В 1831 году вспыхнуло польское восстание. Новая волна крестьянских волнений, так называемые холерные бунты, охватили несколько губерний крепостной России. В Новгородской губернии произошло восстание двенадцати полков военных поселян. В 1830 году в Севастополе восстали солдаты и моряки, убив генерал-губернатора. В первое десятилетие царствования Николая I с 1826 по 1834 год произошло сто сорок пять крестьянских волнений; крестьянский вопрос становился все острее...

События в Западной Европе и в России в начале 30-х годов нашли горячий отклик у передовых русских людей. Пушкин был глубоко потрясен крестьянскими волнениями 1830—1832 годов. Революционными стихами откликнулся на революцию 1830 года молодой Лермонтов. Беспросветная политическая реакция и полицейский произвол побудили П. Я. Чаадаева выступить в 1836 году со своим «Философическим письмом», прозвучавшим как выстрел в темную ночь. С начала 30-х годов растут освободительные настроения в среде студентов Московского университета, ставшего одним из очагов передовой русской общественной мысли. В университете образуются передовые студенческие кружки Герцена и Станкевича, куда входят, кроме них, такие люди, как Белинский, Огарев и другие — будущие деятели общественного движения 40-х годов. По словам Герцена, именно эта молодежь восприняла «наследие 14 декабря,— наследие общечеловеческой науки и чисто народной Руси»[1].

Правящие круги феодально-крепостнической России, и прежде всего сам Николай I, никогда не забывавший о 14 декабря, тревожно воспринимали сложившуюся в начале 30-х годов обстановку. «Положение дел весьма нехорошо, подобно времени бывшей французской революции. Париж — гнездо злодеяний — разлил свой яд по всей Европе»,— говорил Николай. Восходящая еще к концу XVIII века крепостническая реакция на западноевропейскую революционную «заразу» в 30-е годы многократно усиливается. Самодержавие не ограничивалось одними полицейскими и цензурными мерами. Помня о роли умственного движения в подготовке 14 декабря, правящие круги сочли необходимым активно вмешаться в духовную жизнь русского общества путем вы-

---

[1] А. И. Герцен. Собр. соч. в 30-ти томах, т. IX, с. 35.

работки и распространения политической идеологии крепостнической реакции.

В новой форме возникли старые вопросы, по которым «молодые якобинцы», как называл некоторых декабристов Пушкин, давали в 1818 году бой Карамзину. Якобинцев уже не было, не было и Карамзина. А в том же 1826 году, когда умер историограф, во время коронации, то есть сразу после казни руководителей движения декабристов, великий князь Константин Павлович в присутствии Николая весьма нелестно отозвался об «Истории Государства Российского». «Книга его наполнена якобинскими поучениями, прикрытыми витиеватыми фразами,— сказал он.— По моему мнению, в истории надобно помещать одни числа, годы, имена и происшествия без дальних об них рассуждений»[1]. Обвинение Карамзина в якобинстве было, конечно, недоразумением, но царский брат по-своему почувствовал, что вообще развитие исторической мысли мало соответствовало видам самодержавия.

Николай I также не жаловал каких-либо рассуждений: «повиноваться, а не рассуждать и мнения свои держать при себе» — таково было его требование. Однако обстановка заставила пуститься в рассуждения. Пришлось при помощи Бенкендорфа и Уварова, Погодина и Шевырева выработать теорию, обосновывающую своеобразие исторического прошлого России и пути ее дальнейшего развития по сравнению с Западом. Возникает реакционная, псевдопатриотическая, антиисторическая теория официальной народности, нашедшая свое отражение и в литературе 30-х годов. Эта теория явилась развитием и разработкой основных положений манифеста Николая I и «Донесения Тайной следственной комиссии» по делу декабристов.

Исторически обосновать теорию официальной народности пытался М. П. Погодин, занявший вскоре после 14 декабря откровенно монархическую позицию. М. П. Погодин стремился доказать, что если история Запада полна внутренней борьбы между сословиями и классами, приведшей к революции, то для русской истории характерно тихое, мирное развитие. Русский народ не был разъединен классовой борьбой, как народы Запада, а, напротив, всегда объединялся вокруг царской власти и

[1] «Русская старина», 1893, июль, с. 203.

православной церкви. При таком понимании характера русской истории и общественного идеала русского народа явления, подобные восстанию Пугачева или революционному выступлению декабристов, должны были оцениваться как чуждые духу русского народа, как результат злонамеренных усилий или влияния чужеземного идеологизма. Историческая концепция Погодина, учебники Устрялова, публицистика Шевырева и других теоретиков официальной народности были направлены против дела декабристов и их утверждений о том, что борьба с феодально-крепостническим строем подготовлена всем ходом русской истории, что историческое развитие России должно соответствовать общему всемирно-историческому направлению развития народов по пути свободы.

Идеология официальной народности не отрицала необходимости развития гуманности и просвещения в России. Но если история России не похожа на историю Запада, то и ориентация на передовую западно-европейскую мысль, на европейское просвещение является антинациональным делом, противоречащим всему направлению русской истории. Просвещение в России должно развиваться на основе «исконных русских начал» православия и самодержавия. В знаменитом Уваровском циркуляре 1833 года выдвигалось требование, «чтобы народное образование... совершалось в соединенном духе православия, самодержавия и народности» и именно в этом смысле приноравливалось «общее и всемирное просвещение к нашему народному духу, народному быту» [1], то есть к крепостному строю.

Прославление самодержавия как основы исторического развития России, как единственно возможной формы ее государственного бытия обосновывалось утверждением единства царя и народа в прошлом и в настоящем. Теория официальной народности не могла игнорировать роли народных масс в событиях Смутного времени, в войне 1812 года. Публицистика реакционного лагеря стремилась только доказать, что народный патриотизм всегда пробуждался по призыву свыше, что сами народные массы безынициативны и приходят в движение лишь по зову монарха и церкви. Невозможно было

[1] «Сборник распоряжений по Министерству Народного Просвещения», т. I, 1802—1834, изд. 2-е. СПб., 1898, стлб. 838.

отрицать и многочисленные факты крестьянских возмущений против помещиков: страх новой пугачевщины всегда довлел над правящими кругами. Однако эти факты объяснялись дурными качествами отдельных помещиков, в целом же отношения поместного дворянства и крепостного крестьянства рисовались в духе патриархальной идиллии.

Советской науке принадлежит большая заслуга в исследовании связей постепенного роста крестьянских волнений в первой половине XIX века и развития передовой русской публицистики и литературы крепостной эпохи.

Но для того чтобы понять мучительные порой трудности этого развития, проявлявшиеся в отдельные моменты даже у таких людей, как Пушкин, Белинский, Гоголь, их идейные ошибки и заблуждения, для того чтобы разобраться во всей сложности и противоречивости русской общественной мысли и литературы после 14 декабря, историк обязан учитывать и другую сторону крестьянских настроений в ту эпоху, тот важный факт, что народные массы еще верили в царя, в добрую волю царской монархии по отношению к народу. Достаточно еще крепки были в отсталой крестьянской среде и патриархальные надежды на доброго барина. А этим не могла не воспользоваться в своих целях реакционная публицистика и литература. Отсталые настроения народных масс и толковались как выражение национального характера русского народа, как истинная народность, подлинный патриотизм. Настроения эти распространялись на всю историю России, объявлялись духом народным.

Ожесточенная полемика вокруг проблемы народности, начавшаяся еще при декабристах и достигшая большой остроты в 30-е годы, была проявлением все той же борьбы двух политических лагерей в русском обществе того времени — реакционно-крепостнического и прогрессивного, антикрепостнического. Борьба эта после 14 декабря приняла сложные формы. В прямом виде политические споры вести было невозможно, но они находили свое отражение в спорах о народности, об истинном просвещении, об отношении к западноевропейской культуре, в различном понимании нравственного идеала, типа положительного человека и т. п. Само понимание патриотизма оказалось глубоко различным. В глазах Бенкендорфа патриотом был тот, кто безоговорочно признавал про-

шлое России превосходным, а ее настоящее более чем великолепным. Патриотизмом такого рода были исполнены пьесы Кукольника. Напротив, патриотизм Пушкина, Чаадаева, Лермонтова был источником критического отношения и к историческому прошлому, и тем более к крепостническому настоящему. С горечью и гневом Пушкин писал в 1827 году: «Некоторые люди не заботятся ни о славе, ни о бедствиях отечества, его историю знают только со времени кн. Потемкина, имеют некоторое понятие о статистике только той губернии, в которой находятся их поместия, со всем тем почитают себя патриотами, потому что любят ботвинью и что дети их бегают в красной рубашке» [1]. Дух критики постепенно все глубже проникал в художественную литературу.

В конце 30-х и 40-х годах теория официальной народности была идейно разгромлена Белинским, Герценом, Грановским. В первой половине 30-х годов, когда складывался русский исторический роман, ее активные идейные противники в русской общественной мысли были немногочисленны: молодой И. В. Киреевский, Н. Полевой, П. Я. Чаадаев, П. А. Вяземский и прежде всего Пушкин. 14 декабря вырвало из жизни России того времени лучших ее людей, чье место в русском обществе пыталась занять «дрянь александровского поколения», как выразился Герцен, имея в виду уваровых и блудовых. В этом смысле Чаадаев, а также и Пушкин видели в 14 декабря «громадное несчастье». И именно Пушкин в первое десятилетие после декабрьской катастрофы стал защитником и продолжателем дела декабристов. Его борьба против официальной народности и ее исторического обоснования еще плохо исследована и оценена.

Одним из основных положений исторической концепции Пушкина является идея о том, что национальная история каждого народа — часть всемирной истории. Характерная для эпохи феодализма разобщенность народов и государств мешала выработке идей о единстве мирового исторического процесса, о зависимости судьбы одного народа от судеб других народов. События конца XVIII и начала XIX века, деятельное участие в них России необходимо должны были отразиться в русской общественной мысли в развитии всемирно-исторической точки зрения на исторический процесс и на русскую ис-

---

[1] А. С. Пушкин, т. VII, с. 61.

торию. Как мы видели, она была присуща крупнейшим деятелям движения декабристов. В еще большей степени она присуща передовой русской исторической мысли 30-х годов и прежде всего Пушкину.

Основное содержание западноевропейского исторического процесса Пушкин усматривал в медленном, но неуклонном развитии просвещения. «Гизо,— пишет Пушкин,— объяснил одно из событий христианской истории: *европейское просвещение.* Он обретает его зародыш, описывает постепенное развитие и, отклоняя все отдаленное, все постороннее, *случайное,* доводит его до нас сквозь темные, кровавые, мятежные и, наконец, рассветающие века» [1].

Известно, что ход истории Западной Европы до XIX века Гизо объяснял борьбой против феодализма все более развивавшегося и крепнувшего третьего сословия. Примерно такого же взгляда придерживается и Пушкин, отмечая в ряде своих исторических заметок по истории Западной Европы борьбу городов против феодализма. Один из важнейших прогрессивных результатов этой борьбы Пушкин видел в развитии просвещения. Успехи же его всегда неразрывно связывались в мировоззрении поэта с проблемой политической свободы народа. Таким образом, сущность исторического развития Западной Европы вплоть до французской революции 1789 года, как понимал ее Пушкин, заключалась в процессе развития свободы. Отсюда становится понятным освободительный смысл идеи Пушкина об огромном значении сближения крепостной России с Западной Европой. Народ, страна, в которой не развивается просвещение, не сможет приобрести и свободы, справедливо считал поэт. Подчеркивая развитие просвещения и его неминуемого следствия — свободы, как основную тенденцию европейской истории, Пушкин не допускал возможности исключения России из этого процесса. Он не только считал это гибельным, но и не соответствующим ходу русской истории, начиная, по крайней мере, с эпохи Петра I.

Неотъемлемой частью идеологии русских просветителей была, как указывает Ленин, идея всесторонней европеизации России. Пушкин одним из первых в русской общественной мысли выразил эту идею. Путь и перспективу исторического развития России, ее культуры Пуш-

---

[1] А. С. Пушкин, т. VII, с. 147.

кин считал общеевропейскими в том смысле, что и в России, как на Западе, должен быть уничтожен феодально-крепостнический строй. Эти взгляды делали Пушкина решительным противником исторической концепции официальной народности.

Однако идея единства путей Западной Европы и России была сильно поколеблена в мнении современников событием 14 декабря. Отголосок этих колебаний звучит в записке «О народном воспитании» (1826) Пушкина. Уже в работе над ней Пушкин снова задумывается над проблемой самобытности русского исторического развития. Спустя несколько лет, полемизируя с Н. Полевым, пытавшимся «приноровить систему новейших историков к России», Пушкин указывает, что история России «требует другой мысли, другой формулы, как мысли и формулы, выведенные Гизотом из истории христианского Запада» [1].

Размышляя над проблемой своеобразия русского исторического процесса, Пушкин оказывался противником не только официальной народности, но и скептических идей П. Я. Чаадаева. Историческое прошлое России было бесплодным, Россия ничего не внесла в процесс всемирной истории, «всемирное образование человеческого рода не коснулось нас» [2],— утверждал Чаадаев в своем первом «Философическом письме». Пушкин решительно отверг эту пессимистическую точку зрения друга своей молодости. Когда Чаадаев, пришедший в отчаяние от царства жандармов и помещиков-крепостников, казавшегося ему бесконечным, противопоставил Западную Европу, с ее богатой и бурной историей, истории России, с ее якобы восточной неподвижностью и бедностью в значительных событиях и деятелях, Пушкин энергично запротестовал.

«Что касается нашей исторической ничтожности,— писал он Чаадаеву,— то я решительно не могу с вами согласиться. Войны Олега и Святослава и даже удельные усобицы — разве это не та жизнь, полная кипучего брожения и пылкой и бесцельной деятельности, которой отличается юность всех народов? Татарское нашествие — печальное и великое зрелище. Пробуждение России, развитие ее могущества, ее движение к единству... оба Ива-

[1] А. С. Пушкин, т. VII, с. 147.
[2] П. Чаадаев. Философические письма. Казань, 1906, с. 4.

на, величественная драма, начавшаяся в Угличе и закончившаяся в Ипатьевском монастыре,— как, неужели все это не история, а лишь бледный и полузабытый сон? А Петр Великий, который один есть целая всемирная история!..» «...Клянусь честью,— страстно заключал Пушкин,— что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество, или иметь другую историю, кроме истории наших предков...» [1]

«Мы не вмешивались в великое дело мира» [2],— утверждал Чаадаев. Напротив, Пушкин в далеком и недавнем для него прошлом находил не одно доказательство великой роли русского народа в историческом развитии человечества. «России определено было высокое предназначение,— пишет он в 1834 году.— Ее необозримые равнины поглотили силу монголов и остановили их нашествие на самом краю Европы; варвары не осмелились оставить у себя в тылу порабощенную Русь и возвратились на степи своего востока. Образующееся просвещение было спасено растерзанной и издыхающей Россией...» [3] Пушкин рассуждал так же, как и декабрист Н. Муравьев, считавший, что «русский народ был избран оплотом Европы против кочующих народов» [4].

«Высокий жребий» русского народа Пушкин видел и в разгроме Россией Наполеона, называя войну 1812 года «величайшим событием новейшей истории» [5].

В результате татарского ига Россия оказалась оторванной от Западной Европы, развитие просвещения в ней замедлилось. С реформами Петра I Россия прочно вступает на путь развития просвещения, создавая тем самым предпосылку и для завоевания народной свободы. Именно в этом и заключалась, по мнению Пушкина, высказанному еще в заметках 1822 года, историческая заслуга Петра. Реформы Петра Пушкин, а впоследствии Герцен, оценивал как «мирную революцию». «Петр I — одновременно и Робеспьер и Наполеон (воплощение революции)» [6],— пишет в одной из своих заметок Пуш-

---

[1] А. С. Пушкин, т. X, с. 596—597 (перевод на с. 867).
[2] П. Чаадаев. Философические письма. Казань, 1906, с. 13.
[3] А. С. Пушкин, т. VII, с. 306.
[4] См.: Н. Дружинин. Декабрист Н. Муравьев. М., 1933, с. 102.
[5] А. С. Пушкин, т. VII, с. 485.
[6] Там же, с. 537; см.: А. И. Герцен. Собр. соч. в 30-ти томах, т. II, с. 348; т. VII, с. 168.

кин. Это сопоставление имеет только один смысл: Робеспьер в глазах Пушкина являлся разрушителем старого, а Наполеон — созидателем нового порядка вещей во Франции. В России Петр I оказался и разрушителем старого порядка русской жизни, и творцом, созидателем нового ее уклада. Такое толкование деятельности Петра чрезвычайно важно для понимания того места, которое Петр I занимал в общественно-политических взглядах Пушкина после 14 декабря.

Пушкин решительно отверг идею Чаадаева о всемирно-историческом значении католической церкви как фактора просвещения и как прогрессивной объединительной силы мировой истории. По вопросу о влиянии католической церкви на жизнь Западной Европы Пушкин еще в 1822 году писал, что оно было «пагубно в землях римско-католических. Там оно (католичество.— *С. П.*),— доказывал поэт,— признавая главою своею папу, составляло особое общество, независимое от гражданских законов, и вечно полагало суеверные преграды просвещению» [1]. Развитию просвещения способствовала монархия, когда она опиралась в своей борьбе с феодалами на города.

Кто же явился двигателем просвещения в историческом прошлом России? Пушкин отмечал прогрессивную в этом отношении роль монастырей в Древней Руси. Однако роль эта никак не могла сравниться с ролью городов, третьего сословия на Западе. Между тем в допетровской Руси последнее, по мнению Пушкина, так и не сложилось. Начиная с XVII века развитие просвещения в России Пушкин объясняет деятельностью правительства. Эту мысль высказывал впоследствии и Герцен.

Для Пушкина катастрофа, постигшая декабристов, вовсе не дискредитировала основные положения их программы. Пушкин по-прежнему видит национальную задачу в уничтожении крепостного права, деспотизма самодержавия, в развитии просвещения, неминуемым следствием которого явится народная свобода. Пушкин, конечно, не мог прямо об этом высказаться, но уже его записка «О народном воспитании» проникнута идеей защиты дела декабристов. Более того: в ряде положений программа, изложенная в этой записке Пушкиным, сов-

---

[1] А. С. Пушкин, т. VIII, с. 126.

падает с той программой minimum, которую сформулирует Белинский в 1847 году в своем знаменитом письме к Гоголю.

Во Франции старый порядок был опрокинут «союзом ума и фурий», то есть просвещения, соединившегося с революционной стихией, немало страшившей Пушкина, осуждавшего якобинцев. Но во Франции это было следствием «долговременного приготовления». Поражение декабристов показало Пушкину только одно — необходимость мирной революции, то есть реформ, подобных реформам Петра. К преобразованию России в духе декабристской программы Пушкин и призывал Николая I, напоминая ему о Петре I как о поборнике просвещения. Ведь и у ряда декабристов была надежда на появление нового Петра и мирное решение всех вопросов. Обращаясь к Николаю I с призывом «не презирать страны родной» и «самодержавною рукой смело сеять просвещенье», Пушкин следовал за декабристами, обращавшимися из крепости к Николаю I с такими же призывами.

Идейная борьба вокруг вопросов об историческом прошлом России, об основах ее дальнейшего развития, то есть по существу своему борьба за или против дела декабристов, и явилась той почвой, на которой развивается исторический роман в русской литературе 30-х годов.

### 4

Успешное развитие с середины 20-х годов повествовательной прозы сделало возможным появление исторического романа. Повесть и роман вообще становятся непременной принадлежностью литературных журналов и альманахов. «Роман преимущественно перед другими родами сочинений пользуется всеобщей любовью и потому действует сильнее на народные нравы»,— отмечает в 1828 году «Московский вестник», видя особенность романа в «описании частной, семейственной жизни» [1]. Вслед за малоизвестными романами В. Т. Нарежного появляется в 1829 году «Иван Выжигин, нравственно-сатирический роман» Ф. В. Булгарина, имевший большой успех.

Одним из первых отметил успех и необходимость раз-

---

[1] «Московский вестник», 1828, ч. 7, с. 169—170, 171.

вития в русской литературе романа и повести Пушкин. Еще в период 1822—1825 годов он настойчиво советует Вяземскому и Бестужеву обратиться к жанру романа. В 1827 году Пушкин прямо указывает Погодину, что повести «должны быть непременно существенной частию журнала, как моды у «Телеграфа» [1]. В 1830 году, подчеркнув необыкновенный успех романа Булгарина «Иван Выжигин», поэт считает необходимым «изъяснить» его причины, тем более что успех романа находился в явном несоответствии с его достоинствами.

Причины этого успеха Пушкин видел прежде всего в доступности самого жанра для различных кругов читателей, что было в глазах поэта одним из признаков народности самой художественной формы. Говоря, например, о народности басен Крылова, Пушкин усматривал ее как в содержании поэзии Крылова, так и в широчайшей доступности избранной им формы басни. Такой же доступной формой был, по мнению Пушкина, и роман. «Басни (как и романы),— пишет он в 1830 году,— читает и литератор, и купец, и светский человек, и дама, и горничная, и дети» [2]. Эту же мысль Пушкин повторит и в 1836 году в «Письме к издателю».

«В наше время под словом *роман* разумеем историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании» [3],— писал Пушкин в 1830 году. Существенную особенность романа, и исторического и романа о современности, Пушкин видел, следовательно, в принципе историзма. Этим роман XIX века, действительно, глубоко отличался от романа предшествующего столетия.

Роман XVIII века сыграл огромную роль в развитии реализма, правдиво изображая нравы и психологию людей своего времени. Великие английские реалисты многосторонне и верно воссоздают среду и нравы английского общества, возникшего после революции 1688 года, но жизнь этого общества и его представителей не раскрывается ими как исторически сложившийся результат истории Англии после двух революций. Самый процесс жизни все еще показывается простым перемещением действия во времени. То, откуда и как возникает данная действительность, ее исторический генезис, писателя не

---

[1] А. С. Пушкин, т. X, с. 235.
[2] Там же, т. VII, с. 184.
[3] Там же, с. 102.

интересует. Отсутствие историзма особенно бросалось в глаза в романах классицизма, а затем сентиментализма.

Исторический принцип предполагал изображение жизни общества и отдельной личности не только в строгом соотвествии с «духом времени», но и в развитии, в процессе. Современный роман должен быть историчен по самому своему духу, по характеру и методу изображения действительности. В этом отношении пушкинский «Евгений Онегин», являясь энциклопедией жизни русского общества в определенный момент его развития, был глубоко историчен. Формула Пушкина сложилась в результате и его собственного творческого опыта.

Работая над «Евгением Онегиным», Пушкин решал художественные проблемы романа о современности. Но среди задач, стоявших перед Пушкиным как великим реформатором русской литературы, одной из важнейших являлась задача создания большой эпической формы для реалистического изображения национального исторического прошлого. Об этом свидетельствуют его советы Бестужеву, его интерес к работе Бориса Федорова над историческим романом «Князь Курбский». Мысль Пушкина обращалась и к традиционной форме эпической поэмы. Он с большим интересом следит за работой Рылеева над поэмами исторического содержания. В феврале 1825 года Пушкин писал знатоку античного эпоса Гнедичу: «Я жду от Вас эпической поэмы» [1]. Сам он уже в 1828 году «залпом пишет «Полтаву». Но годом раньше началась его работа в жанре исторического романа, проблема которого выдвинулась развитием и западноевропейской и русской литературы первых десятилетий XIX века.

Если проникновение духа истории в искусство и литературу было всемирным явлением, то всеобщей оказалась и основная форма этого проникновения — исторический роман, оттеснивший в 30-е годы на второй план историческую драму. Непосредственное отражение в действии бурного столкновения общественных противоречий, человеческих страстей и стремлений сменяется эпической формой их художественного познания и раскрытия в современной действительности и в прошлом. Такой формой и был роман вообще, исторический роман в частности.

---

[1] А. С. Пушкин, т. X, с. 125—126.

На Западе исторический роман уже приобрел к тому времени огромную популярность. Романы Вальтера Скотта получили мировую известность, его влияние плодотворно сказалось не только в литературе, но и в исторической науке.

В литературе каждой страны источником возникновения и развития исторического романа, его содержания была национальная действительность, конкретная социально-политическая обстановка, на почве которой возник как самый интерес к историческому прошлому, так и различные идейные направления в историческом романе. В передовой Франции «во время Реставрации история стала полем общественной борьбы, вернее арсеналом, из которого сражавшиеся брали свое оружие. Этим арсеналом пользовались и те, кто тщился восстановить феодальное прошлое, и те, кто хотел построить демократическое будущее» [1]. Это и было одним из источников популярности жанра исторического романа во французской литературе 20-х годов.

На родной почве возникает исторический роман и в русской литературе. Вместе с тем русский исторический роман развивался под влиянием художественного опыта ранее возникшего западноевропейского исторического романа, и прежде всего романа Вальтера Скотта. Широта его влияния была связана и с тем, что постепенно «на смену старой местной и национальной замкнутости... приходит всесторонняя связь и всесторонняя зависимость наций друг от друга... Плоды духовной деятельности отдельных наций становятся общим достоянием. Национальная односторонность и ограниченность становятся все более и более невозможными, и из множества национальных и местных литератур образуется одна всемирная литература» [2].

Развивая традиции шекспировской исторической драмы и английского реалистического романа XVIII века, используя и поэтику романтизма, Вальтер Скотт создал исторический роман, ставший одним из выдающихся достижений мирового реалистического искусства.

Подлинно великий писатель всегда выражает дух своей нации, своего народа, национальный склад его

---

[1] Б. Г. Реизов. Французский исторический роман в эпоху романтизма. Л., Гослитиздат, 1958, с. 72.

[2] К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 4, с. 428.

души. В этом смысле и Шекспир, и Мольер, и Вольтер, и Гете, и Вальтер Скотт, и Пушкин глубоко национальны в своем творчестве.

Шекспир в своих трагедиях обращается к жизни разных народов, всегда выражая в них дух английского народа эпохи позднего Возрождения. Но перед ним даже и не возникала проблема воссоздания, скажем, черт датской национальности в «Гамлете». Воссоздавая облик Франции своего времени, великие писатели эпохи Просвещения передавали некоторые национальные черты своего народа точно так же, как делали это и английские романисты XVIII века. Но в их произведениях национальный облик их народов возникает не как результат их сознательного стремления воссоздать своеобразие нации и поисков ими необходимых для решения этой задачи художественных средств. Национальные особенности находили свое отражение в их произведениях, как естественный результат правдивого изображения действительности современной им эпохи. И только Вальтер Скотт, а в русской литературе первым Пушкин в «Борисе Годунове» с глубоким пониманием проблемы делают национальные особенности народа, своеобразие его истории предметом и принципом художественного изображения.

Своим творчеством Вальтер Скотт создал новый — реалистический — метод художественного изображения исторического прошлого. Обращаясь к большим общественным кризисам в истории страны, Вальтер Скотт всегда стремится охватить своим воображением всю нацию, как верхи, так и низы английского общества данной эпохи. В изображении Вальтера Скотта повседневная жизнь народа является основой жизни страны. Он прослеживает отражение значительных исторических событий в народной жизни, их воздействие на судьбы отдельных людей. В созданных им образах людей различных эпох писатель стремится раскрыть определенные общественные течения, исторические силы и тенденции, а в столкновениях людских интересов — исторические противоречия и столкновения. Персонажи его романов всегда представляют собою целые общественные группы, профессии, цехи, родовые кланы, различные слои народа. Исторический деятель выступает у писателя как сын своего времени и в то же время как представитель определенной исторической тенденции, появление которого

подготовлено предшествующим развитием. Достоинства и пороки своих персонажей Вальтер Скотт показывает как проявление их времени, не допуская какого-либо морализирования или подчисток в дидактических целях. Критическое или сочувственное отношение писателя к изображаемому почти всегда выражено в объективной форме; Вальтер Скотт никогда не позволяет себе политических иллюзий романтической школы. «Изображая события с таким жаром, будто он их современник, он беспристрастен, как история, написанная потомством» [1],— справедливо заметил о Скотте один из его французских критиков.

Новаторство великого английского романиста проявилось также в воспроизведении национального и местного колорита, исторических деталей и обстоятельств жизни его героев. Писатель как бы вживается в старину, в его романах богато представлены археологические и этнографические детали, характеризующие материальную и духовную культуру эпохи, воспроизведены типические черты национально-исторического пейзажа, Вальтер Скотт щедро вводит в исторический роман фольклор, мотивы и образы народной поэзии, самые образцы ее.

Вымысел у Вальтера Скотта, романический сюжет, любовные истории, составляющие неотъемлемую часть содержания его романов, свободно и естественно сливаются с историческими событиями. При этом особенностью композиции романов Вальтера Скотта является то, что в центре действия всегда стоит вымышленный герой, своей судьбой и приключениями связывающий борющиеся стороны, исторических антагонистов. Исторические же деятели занимают композиционно второстепенное место, выступают эпизодично, но обычно в решающие моменты изображаемых в романе событий.

Вместе с тем романам Вальтера Скотта, его реалистическому методу присуща и определенная ограниченность. Если Вальтер Скотт правдиво воссоздает национально-исторические особенности общественной среды каждой изобранной им эпохи, то значительно меньших достижений он добивался в изображении развития внутреннего мира, характера человека. Стендаль справедливо указывал, что в романах Вальтера Скотта плохо рас-

[1] Цит. по кн.: Б. Г. Реизов. Французский исторический роман в эпоху романтизма, с. 113.

крыты «движения человеческого сердца»: «Душевные движения, которые так трудно бывает сначала установить, а затем точно, без преувеличений и робости, выразить, занимают едва несколько строк» [1]. В области психологической романы английского писателя совсем не были так историчны, как в изображении обстановки, нравов, быта, общественной среды. Принцип развития предстояло еще применить к изображению внутреннего мира человека, его характера, и притом в причинной связи с общественной средой, также изменяющейся и развивающейся по своим объективным законам.

Исторический роман Вальтера Скотта положил начало развитию реализма в историческом жанре. «Шотландский чародей» так свободно и с такой убедительной правдой воссоздавал картины далекого и, казалось, навсегда исчезнувшего прошлого, что изумленным читателям всех стран Европы это казалось волшебством гения.

Исторический роман становится популярнейшим жанром западноевропейской литературы 20—30-х годов. К нему обращаются виднейшие писатели в ряде стран: Бальзак, Стендаль, Мериме, Виктор Гюго во Франции, Мандзони — в Италии, Ф. Купер — в США. Большинство из них указывают на Вальтера Скотта как на своего учителя. «Предназначенный некогда единственно лишь для изображения нравов того или другого класса общества, роман теперь расширил свой горизонт вровень с обширной равниной истории» [2],— отмечал тогда французский журнал «Универсальная библиотека». «Все теперь принимает форму истории — полемика, драма, роман, поэзия,— писал Шатобриан в своих «Исторических этюдах» о литературном движении 20-х годов.— Средневековая Шотландия возрождается в знаменитых романах Вальтера Скотта. Новый Свет, все древности которого заключаются в его лесах, его дикарях и его свободе, нашел в Купере художника этих древностей. У нас также есть этот новый литературный жанр: множество талантливых писателей дали нам картины, исполненные исторического колорита...» [3] В Германии в 1835 году

---

[1] Стендаль. Собр. соч. в 15-ти томах, т. 7. М., «Правда», 1959, с. 317.

[2] Цит. по кн.: И. И. Замотин. Романтизм двадцатых годов XIX столетия в русской литературе, т. I, 2-е изд. М., 1913, с. 229.

[3] Цит. по кн.: Б. Г. Реизов. Французский исторический роман в эпоху романтизма, с. 73.

Людвиг Берне отмечает, что «исторические романы больше, чем события, больше, чем политические соглашения и газеты, пробуждали народы, предупреждали их об опасности и внушали им сознание своей силы и своего права»[1]. В этом отношении поучительна роль «Обрученных» Мандзони, которые стали для передовой Италии своего рода манифестом национально-освободительной борьбы.

С нарастающим успехом читалась историческая проза и в России. Переводы романов Вальтера Скотта начались еще с 1820 года. Примечательно, что наибольшее количество переводов его произведений приходится на 1826—1828 годы, на канун появления русского исторического романа. В своем исследовании И. И. Замотин подобрал большой материал, свидетельствующий о том, что в ту эпоху «Вальтера Скотта знали во всех кругах русского общества, его имя, его герои, его сюжеты... входили в обиход ежедневных разговоров, споров, сравнений, ссылок»[2]. «...Вальтер Скотт решил наклонность века к историческим подробностям, создал исторический роман, который стал теперь потребностью всего читающего мира, от стен Москвы до Вашингтона, от кабинета вельможи до прилавка мелочного торгаша»[3], — читаем в статье Марлинского о романе Н. Полевого «Клятва при гробе господнем».

Понятно, какой огромный интерес должны были вызвать у русской читающей публики исторические романы, посвященные своей родной, национальной истории. Зная чужое, русские читатели хотели видеть и знать свое.

Но историческое прошлое имело не только прелесть новизны. В 30-е годы оно противостояло будничному и однообразному крепостному быту того времени. Воссозданная в романах Вальтера Скотта борьба прогрессивных сил в истории Англии и Шотландии с силами реакции и консерватизма по аналогии напоминала мыслящим русским читателям подобные же коллизии и конфликты в отечественной истории.

---

[1] Цит. по кн.: Б. Г. Реизов. Французский исторический роман в эпоху романтизма, с. 76.

[2] И. И. Замотин. Романтизм двадцатых годов XIX столетия в русской литературе, т. II, с. 341.

[3] А. А. Бестужев-Марлинский. Соч. в 2-х томах, т. 2, с. 594.

Живописуя политические страсти, бушевавшие в различные эпохи английской истории, романы Вальтера Скотта пробуждали тем самым интерес к политике и в русских читателях, заставляли размышлять над политическими проблемами современности, внедряли политическую тему в самую литературу. Это, несомненно, являлось прогрессивной тенденцией ее развития, которой особенно опасались правящие круги, боявшиеся сочетания политики и литературы, столь характерного для политического романтизма декабристов.

Пушкин был одним из первых, отметивших успех жанра исторического романа. «Недавно исторический роман обратил на себя внимание всеобщее» [1],— пишет он в 1830 году. «Вальтер Скотт увлек за собою целую толпу подражателей» [2]. Поэт стремится выяснить причины необыкновенного успеха исторических романов, хотя многие из них оказались неудачными, художественно слабыми. «Однако же сии бледные произведения читаются в Европе,— пишет он.— Потому ли... что изображение старины, даже слабое и неверное, имеет неизъяснимую прелесть для воображения, притупленного однообразной пестротою настоящего, ежедневного?» [3]

Родоначальником исторического романа Пушкин считал Вальтера Скотта. Его романы он называет «великим созданием», ставя английского романиста в один ряд с Шекспиром, Гете. Интерес к Вальтеру Скотту был неразрывно связан с борьбой Пушкина за реализм в русской литературе.

В 1830 году в критическом отрывке Пушкин дает глубокую характеристику того нового, что внес Вальтер Скотт в художественную разработку истории. В этой заметке романы Вальтера Скотта противопоставляются прежде всего французской классицистической трагедии с ее напыщенностью. Противопоставлялись они Пушкиным и «чопорному чувствительному роману» Жанлис и Дюкре-Дюмениля, искажавшему историческое прошлое в моралистических, дидактических целях.

Старинный роман выдвигал на первое место «достоинство» истории, показывая ее фасад, освещая прошлое как деятельность королей, вельмож, полководцев. На-

---

[1] А. С. Пушкин, т. VII, с. 109.
[2] Там же, с. 102.
[3] Там же, с. 102—103.

против, Вальтер Скотт, замечает Пушкин, знакомит нас с прошедшим «современно... домашним образом». В его романах историческое «есть подлинно то, что мы видим»[1]. В. Скотт раскрывает историческое прошлое в его повседневности, знакомит с историей «домашним образом», показывая частную жизнь простых людей, их нравы, обычаи, верования,— то, что, по мнению Пушкина, как раз и образует национальную физиономию народа (заметка «О народности в литературе»), внутреннее содержание его истории. В романах «шотландского чародея» королям и героям отводилось немалое место, но Пушкин правильно отметил, что Вальтер Скотт по-новому рисует образы исторических деятелей. Они выступают в романах естественно, непринужденно, просто, так как «великие события для них привычны» и они тоже люди, как и все. Естественно, что блестящий опыт английского романиста волновал Пушкина как художника.

За три года до того, как Пушкин набрасывал свои мысли о романах Вальтера Скотта, начинается его работа по созданию в русской литературе исторического романа.

**5**

По возвращении из ссылки в Москву Пушкин говорил своим друзьям: «Бог даст, мы напишем исторический роман из русской жизни, на который и другие полюбуются»[2].

Пушкин имел в виду задуманный им исторический роман из эпохи Петра I. Поэтический замысел, связанный с темой Петра, возникает у Пушкина еще в 1824 году. К этому году относится стихотворный отрывок «Как жениться задумал царский арап», сюжетно близкий к «Арапу Петра Великого». С новым, усиленным интересом возвращается Пушкин к теме Петра в Москве, по возвращении из ссылки. В 1826 году пишутся «Стансы», в которых впервые Пушкин рисует образ Петра I, и притом с ясно выраженной политической целью. В конце 1827 года Пушкин начинает работу над «Арапом Петра

---

[1] А. С. Пушкин, т. VII, с. 535.
[2] См.: П. В. Анненков. Материалы для биографии А. С. Пушкина. СПб., 1873, с. 191.

Великого». В 1828 году создается «Полтава». Эпоха и личность Петра I неотступно преследуют воображение поэта.

Интерес Пушкина к личности и реформам Петра I в эти годы имел политический смысл и значение. Они были связаны с его надеждами на Николая I как на реформатора. Однако Пушкин давно отверг свойственный романтикам метод аллюзий, применения истории к современной обстановке. Тема Петра I входит в творчество и мировоззрение поэта как отражение его понимания русского исторического процесса и вытекающих отсюда в условиях после 14 декабря политических выводов, как тема защиты дела декабристов. Мысли Пушкина после 1825 года всегда были заняты поисками путей прогрессивного развития России в духе «истинного просвещения», то есть народной свободы. С этой проблемой тесно связана эволюция тем и идей пушкинского исторического романа, начиная с «Арапа Петра Великого».

Первые семь глав «Арапа Петра Великого» явились, в сущности, лишь предысторией последующих событий романа, в которых должен был быть выведен на сцену молодой стрелецкий сын, по-видимому противник петровских реформ. Чтобы Петр предстал во всем своем величии, Пушкин дает широкую историческую картину, начиная ее с сопоставления России и Франции. Изображая упадок французского дворянского общества, Пушкин выделяет те обстоятельства, которые, по его мнению, впоследствии привели к гибели старого порядка. Картины Версаля эпохи регентства являются как бы иллюстрацией к тем размышлениям о причинах политических переворотов, которые возникали у Пушкина во время его работы над запиской «О народном воспитании». И здесь, в романе, и позднее в заметках 30-х годов, связанных с проблемой французской революции, и в стихотворении «К вельможе», явившемся по своему историческому содержанию прямым продолжением картины, нарисованной в «Арапе Петра Великого», Пушкин развивает идею исторической закономерности французской революции и гибели старого порядка во Франции в конце XVIII века.

Об упадке Франции эпохи регентства Пушкин рассказывает, конечно, не в тоне сочувствия. Но он далек и от того моралистического подхода к историческому прошлому, который был присущ повестям Карамзина, а

отчасти и исторической прозе декабристов (Ф. Глинка). Глубоко понимая противоречивость исторического процесса, Пушкин отмечает, что этот упадок сопровождался блеском и свободомыслием в жизни и духовной культуре Франции того времени. «Между тем,— пишет Пушкин,— общества представляли картину самую занимательную. Образованность и потребность веселиться сблизила все состояния. Богатство, любезность, слава, таланты, самая странность — все, что подавало пищу любопытству или обещало удовольствие, было принято с одинаковой благосклонностью. Литература, ученость и философия оставляли тихий свой кабинет и являлись в кругу большого света угождать моде, управляя ее мнениями». Ибрагим присутствовал на всех веселых вечерах у регента, «одушевленных молодостью Аруэта и старостью Шолье, разговорами Монтескье и Фонтенеля...».

Образу распадающегося государства, моральному упадку старой аристократии, развращенности, беспечности ее главы — герцога Орлеанского — Пушкин противопоставляет образ молодой петровской России, суровую простоту петербургского двора, заботы Петра о государстве. Молодая петровская Россия полна творческой силы и пафоса созидания. «Россия представлялась Ибрагиму огромной мастерскою, где движутся одни машины, где каждый работник, подчиненный заведенному порядку, занят своим делом». Именно в таком аспекте предполагал Пушкин дать образ России, преобразованной реформами Петра. На это указывают избранные поэтом в качестве эпиграфа для одной из глав романа стихи Языкова: «Железной волею Петра преображенная Россия». И Ибрагиму, и Корсакову, вернувшимся из Франции, каждому по-своему, все в петровской России представляется новым, преобразующимся, находящимся в движении.

Проявление национального характера, народность Пушкин в эти годы усматривает прежде всего в особенностях культуры, быта, образа мыслей, «обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу» («О народности в литературе»). Пушкин стремился раскрыть эпоху Петра в столкновении нового со старым, в противоречивом и порой комическом сочетании старых, освященных веками привычек и новых порядков, вводимых Петром. Замечательная по

внутреннему комизму и исторической верности картина петровской ассамблеи показывает, что западноевропейское просвещение лишь внешне воспринималось русскими боярами и дворянами. Только непосредственно вблизи Петра складывается узкая группа подлинно просвещенных людей — Феофан Прокопович, Копиевич и другие, упоминаемые в романе. Так, Пушкин в Петровской эпохе отмечает и подлинное просвещение, отличавшее самого Петра и некоторых деятелей его времени, и то «полупросвещение», которым поэт будет характеризовать большинство дворян XVIII и начала XIX века.

Рисуя Петра I, Пушкин развил основные мотивы «Стансов» («На троне вечный был работник» и «Самодержавною рукою он смело сеял просвещенье»). Устами Ибрагима автор отмечает в Петре быстрый и твердый разум, силу и гибкость мысли, разнообразие интересов и деятельности. Петр судит о людях и выбирает себе помощников не по сословному признаку, а по признаку ума, знаний, личных способностей. Родовитый, но пустой Корсаков вызывает насмешку царя. Ибрагим «день ото дня более привязывался к государю, лучше постигал его высокую душу. Следовать за мыслями великого человека есть наука самая занимательная. Ибрагим видел Петра в сенате, оспариваемого Бутурлиным и Долгоруким, разбирающего важные запросы законодательства, в адмиралтейской коллегии утверждающего морское величие России, видел его с Феофаном, Гавриилом Бужинским и Копиевичем в часы отдохновения рассматривающего переводы иностранных публицистов или посещающего фабрику купца, рабочую ремесленника и кабинет ученого». Петр I рисуется Пушкиным примерно в духе того идеала просвещенного, соблюдающего законы, любящего науку и искусство, понимающего свой народ правителя, образ которого рисовали в своей публицистике Гольбах и Дидро.

Европеизм Петра, его вражда к реакционной старине не мешают ему быть вполне русским человеком. Петр любил те русские нравы и обычаи, которые не казались ему проявлением патриархальной дикости. Он берет на себя роль свата своего крестника, любит национальные кушанья, не прочь «по русскому обыкновению отдохнуть», ему присущи склонность к простому веселью, добродушное лукавство, гостеприимство. Некото-

рые декабристы усматривали в самой личности Петра, в его поведении, вкусах и симпатиях проявление антинационального начала. Своим романом Пушкин оспаривал такую точку зрения. Белинский справедливо заметил, что Пушкин показал «великого преобразователя России, во всей народной простоте его приемов и обычаев» [1].

В полном соответствии с вальтер-скоттовским принципом изображения исторических деятелей «без всякого холопского пристрастия» Пушкин раскрывает «по-домашнему» жизнь Петра I, которая вместе с тем является и жизнью его двора. Подчеркивая демократические обычаи Петра, его простоту и доступность, Пушкин полемизировал с тем казенно-официальным помпезным изображением Петра, которое импонировало высокомерному в своем холодном и пустом чванстве Николаю I.

Все же в «Арапе Петра Великого» Петр несколько идеализирован. Впоследствии, в своих материалах по истории Петра I, Пушкин записал: «Достойна удивления разность между государственными учреждениями Петра Великого и временными его указами. Первые суть плоды ума обширного, исполненного доброжелательства и мудрости, вторые *нередко жестоки, своенравны и, кажется, писаны кнутом.* Первые были для вечности, или, по крайней мере, для будущего,— вторые вырвались у *нетерпеливого,* самовластного помещика» [2].

Последнему Пушкин явно не симпатизировал. Но он прекрасно понимал историческую обусловленность жестоких методов преобразования России, применявшихся Петром. Советуя в 1831 году Погодину обратиться к теме Петра, Пушкин писал: «...Не бойтесь его дубинки. В его время вы были бы один из его помощников» [3]. Мотив «дубинки» звучит и в «Арапе Петра Великого»: царь отправляется наказывать Меншикова за его очередные проделки. В своем романе Пушкин стремился к изображению как раз того, что он называл «вечным» в Петре — «плоды ума обширного»,— подчеркивал прогрессивное историческое значение петровских реформ для развития России. В самом образе Петра Пушкин возвеличивал не самодержавие, а выдающегося государствен-

---

[1] В. Г. Белинский, т. VII, с. 576.
[2] А. С. Пушкин, т. IX, с. 413.
[3] Там же, т. X, с. 361.

ного деятеля, который так много способствовал развитию родной страны.

Пафос «Арапа Петра Великого» в прославлении преобразовательной, созидательной деятельности Петра I и его сподвижников. «Арап Петра Великого» как бы продолжал спор поэта с царем и Бенкендорфом о роли и значении просвещения для развития русской жизни. В противовес реакционному дворянскому национализму, Пушкин всем циклом произведений о Петре отстаивал программу декабристов, провозглашал необходимость и неизбежность дальнейшей прогрессивной политики. Являясь строго объективным изображением времени Петра I, роман, как выразился однажды Пушкин при чтении последних томов истории Карамзина, был так же животрепещущ, как вчерашняя газета.

Роман как бы указывал и те силы русского общества, на которые могло и должно было опереться правительство, если бы оно пожелало осуществлять прогрессивную политику. У царского престола должны стоять не корыстолюбивые «наемники» и «льстецы», а неподкупное, честное и просвещенное дворянство (образы Ибрагима, Долгорукого), ученые, поэты (Брюс, Феофан и другие сподвижники Петра). Н. Л. Бродский справедливо заметил, что образ Ибрагима «рисовался поэту, как пример его собственной практики — писателя, политического советника»[1]. В записке «О народном воспитании» Пушкин писал о своем желании «соединиться с правительством в великом подвиге улучшения государственных постановлений»[2]. Ибрагима волнует возможность влиять на судьбы государства: «Мысль быть сподвижником великого человека и совокупно с ним действовать на судьбу великого народа возбудила в нем (Ибрагиме.— *С. П.)* в первый раз благородное чувство честолюбия». Ибрагим — сподвижник Петра, дворянин, сознающий свою ответственность перед государством. Чувство долга, а не страх перед царем и не карьеристские соображения вернули его из блестящей Франции. Во имя долга, во имя чести быть помощником великого человека Ибрагим жертвует весельем и наслаждениями, меняет утонченную жизнь на суровую обстановку и труд. «Он почитал

---

[1] Н. Л. Бродский. А. С. Пушкин. М., Гослитиздат, 1937, с. 572.

[2] А. С. Пушкин, т. VII, с. 48.

и себя обязанным трудиться у собственного станка и старался как можно менее сожалеть об увеселениях парижской жизни». Ибрагим даже решается покинуть любимую женщину, ставя долг выше личного чувства.

Характерно, что ни одной черты холопской придворной психологии нельзя найти в Ибрагиме. Пушкин даже как бы выделяет его из людей, близких Петру, но зараженных придворным угодничеством. Как пренебрежительно покосился сначала на Ибрагима Меншиков и как он стал любезен к нему, когда Петр обласкал своего крестника. Ибрагим — не льстец-фаворит, а занимает свое положение по личным заслугам, он почтителен к Петру и в то же время полон достоинства.

Ибрагиму противопоставлен Корсаков — пустой и легкомысленный щеголь, не думающий ни о долге перед родиной, ни о государстве. Корсаков не глуп, но у него нет подлинной образованности; он стремится только к развлечениям, восхищается Парижем и пренебрежительно удивляется простому образу жизни царя. Словом, Корсаков усвоил себе внешние достижения просвещения, его форму, а не дух,— это дворянин с одними правами и без всяких обязанностей. Духовному облику Ибрагима и Корсакова соответствуют и их моральные и психологические качества. Ибрагим любит так же страстно и серьезно, как он относится ко всему. Корсаков же смотрит на любовь со свойственным ему легкомыслием. Философия Корсакова — это сибаритская гедонистическая философия, столь пышно расцветшая в дальнейшем в среде русского дворянства XVIII века.

В образах Ибрагима и Корсакова Пушкин раскрывает сущность двух противоположных тенденций в жизни дворянского общества, порожденных Петровскими реформами, тех двух типов русского дворянина, о которых позднее писал Герцен. Корсаковым начинается галерея портретов «полупросвещенной» русской аристократии, которая представлена в творчестве Пушкина образами графа Нулина, Швабрина, князя Верейского. Ибрагим, напротив, и по некоторым чертам своей психологии, и по стремлениям своего духа, и по смыслу своей деятельности является наиболее ранним представителем того немногочисленного просвещенного и прогрессивного дворянства, из среды которого в последующие эпохи вышли некоторые видные исторические деятели вплоть до де-

кабристов. Показывая эти две линии в развитии русского дворянства с эпохи Петра I, Пушкин не только глубоко проник в смысл петровских реформ, но и исторически верно раскрыл перспективу послепетровского развития русского общества.

Исторически правдиво Пушкин раскрывает и один из основных конфликтов Петровской эпохи — борьбу между новыми порядками и нравами и устоями старой, допетровской Руси, представленной в романе семьей родовитого боярина Ржевского. Действие романа относится к последним годам царствования Петра I, и Пушкин исторически правильно смягчает остроту и силу этой борьбы, продолжавшейся в это время преимущественно в области бытовых и нравственных отношений. Ржевский все еще цепляется за старую Русь, но он не является политическим противником Петра. В годы юности Петра, когда царевна Софья боролась за укрепление своей власти, Ржевский был, по-видимому, на стороне партии Нарышкиных; ему пришлось спасать свою жизнь во время стрелецкого бунта. Но все-таки он остался в дальнейшем в тайной оппозиции к новым порядкам, несмотря на все успехи петровских преобразований. Он кичится своим боярским родом, не любит неродовитых людей, пришедших к власти. Ржевский недоволен тем, что он, богатый и знатный боярин, не играет никакой роли в правящих кругах петровского времени; не по сердцу ему и новые нравы и обычаи, введенные Петром. Ржевский — человек с характером и природным умом. Но характер часто проявляется у него в самодурстве, а ум не мешает ему быть смешным и ограниченным. Над его боярской спесью иронизирует Петр, используя ее при необходимости. Этими слабыми и вместе с тем типическими сторонами личности старого боярина, подчеркиванием духовного превосходства над ним Петра, как носителя нового, Пушкин пользуется для раскрытия ограниченности старой боярской Руси.

Рассматривая «Арапа Петра Великого» на фоне исторической беллетристики 30-х годов, Белинский писал: «Будь этот роман кончен так же хорошо, как начат, мы имели бы превосходный исторический русский роман, изображающий нравы величайшей эпохи русской истории. Эти семь глав неконченного романа, из которых одна упредила все исторические романы гг. Загоскина и Лажечникова, неизмеримо выше и лучше всякого исто-

рического русского романа, порознь взятого, и всех их, вместе взятых»[1].

Художественный опыт Пушкина по созданию эпической формы изображения исторического прошлого намного опережал развитие исторической прозы в русской литературе его времени. В «Арапе Петра Великого» наметилось реалистическое решение основных проблем исторического романа. Историческое прошлое Пушкин воссоздает объективно, без малейшей примеси карамзинского дидактизма или романтического субъективизма, стремясь верно передать и дух времени, и исторические детали. Он берет для своего романа ту коллизию между новым и старым, которая воспроизводит черты людей Петровской эпохи. Пушкин дает конкретно-исторические характеристики трех типов культуры: аристократической Франции, петровской России и старой боярской Руси.

«Местный колорит» используется как средство характеристики нравов и быта избранной эпохи. Те принципы историзма и народности в изображении национального прошлого, которые были выработаны Пушкиным в работе над «Борисом Годуновым», нашли свое художественное воплощение и в «Арапе Петра Великого» — первом в русской литературе опыте реалистического исторического романа. Но этот первый опыт остался незавершенным...

## Глава вторая

## ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН КОНЦА 20-х НАЧАЛА 30-х ГОДОВ. «ЮРИЙ МИЛОСЛАВСКИЙ» и «РОСЛАВЛЕВ» М. Н. ЗАГОСКИНА. «РОСЛАВЛЕВ» А. С. ПУШКИНА

### 1

В историческом романе первой половины 30-х годов сложились два основных направления, которые можно было бы определить как дидактическое и романтическое направления. Первое представлено Загоскиным, Булгариным, Масальским, Зотовым и др. Генетически оно восходит к исторической прозе Карамзина, к его сентимен-

[1] В. Г. Белинский, т. VII, с. 576.

тально-моралистической повести на историческую тему. Второе — историческими романами Н. Полевого, Лажечникова, Вельтмана. Ближайшей предшественницей романтического исторического романа являлась историческая проза Бестужева и Корниловича. В духе романтизма написан и роман Лермонтова «Вадим», хотя в нем дает себя знать тенденция к реализму. Принципы реализма в историческом романе складывались в первых незавершенных опытах художественно-исторической прозы Пушкина.

В идейно-политическом отношении проникнутые идеологией официальной народности романы Загоскина, воинствующе-реакционные романы Булгарина, либерально-просветительные романы Полевого и Лажечникова, сторонников прогрессивного развития России в духе реформ Петра I, и резко антикрепостнический роман Лермонтова — отражали идейную борьбу в русском обществе в обстановке, сложившейся после 14 декабря 1825 года. Проблематика исторического романа первой половины 30-х годов явилась отражением общественных противоречий современной ему действительности. Как отмечалось, движение декабристов поставило перед русской общественной мыслью вопросы об отношении России к Западной Европе, о своеобразии исторического прошлого России и путях ее дальнейшего развития. Эти вопросы стоят уже в первых романах М. Н. Загоскина.

В 1829 году выходит исторический роман Загоскина «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году». Рисуя в романе картину патриотического подъема народных масс, поднявшихся на борьбу за освобождение Москвы, захваченной поляками, Загоскин освещает народное движение 1612 года как общенациональное дело. Однако исторический факт национального единства большинства русского народа перед угрозой иностранного порабощения писатель переносит на внутренние социальные отношения в России, которые были весьма далеки от этого единства как в 1612, так и в 1829 году, когда появился роман.

Загоскин исказил историю картиной патриархальных отношений между крепостным крестьянством и боярством. Игнорируя восстание Болотникова и другие факты Крестьянской войны на Руси в начале XVII века, писатель представил дело так, что между основными ан-

тагонистическими классами феодального общества в Смутное время существовали добрый мир и согласие, что бояре и помещики, за редкими исключениями, заботливо, по-отечески относились к своим крепостным. Загоскин глубоко сочувствует народному возмущению против захватчиков-поляков, считая его справедливым. Но всякое бунтарство в народной среде ему не по душе. Само стремление к вольности и непокорству Загоскин рассматривает как чуждое народу, занесенное на Русь пришлыми полуразбойными элементами вроде своевольных и жадных казаков Заруцкого, запорожских казаков. В изображении Загоскина возмущенный, негодующий народ — это распаленная низменными инстинктами и помыслами буйная и страшная толпа. «Вокруг всей ограды, возле пылающих костров сидели кучами вооруженные люди, их неистовые восклицания, буйные разговоры, зверский хохот, с коим они указывали по временам на виселицу, вокруг которой разведены были также огни и толпился народ, все это вместе составляло картину отвратительную», — рассказывает Загоскин.

В освещении русского исторического прошлого Загоскин проводит реакционную идею о том, что, в отличие от западноевропейской, русской истории не свойственна какая-либо борьба классов, что русская нация во все времена сплачивалась служением царю и преданностью православию. Свою мысль о мирном течении русской истории Загоскин распространяет на отношения к боярско-дворянскому классу не только крепостного крестьянства, но и остального населения Руси — купцов, посадских людей, духовенства. В «Юрии Милославском» такое единство представлено в сцене заседания боярской думы в Нижнем Новгороде накануне созыва народного ополчения.

Воплощено оно и в образе положительного героя романа, потомка старинного боярского рода.

Юрий Милославский наделен всеми добродетелями: он честен, смел, храбр, предан отечеству, самодержавию и православной вере. Беспокоясь о том, что на Руси нет царя, он присягает царевичу Владиславу. Загоскин все время подчеркивает, что к Милославскому тяготеет простой народ, что он пользуется любовью окружающих. Даже бунтарь Федька Хомяк с большой симпатией относится к молодому боярину.

Вмешательством своего отряда Юрий Милославский

укрепляет дух заколебавшихся было войск Пожарского в битве под Москвой и тем обеспечивает победу над поляками. Так Загоскин, вопреки исторической правде, сделал представителя старого, враждебного народу вотчинного боярства национальным героем, выразителем народных стремлений, решающей фигурой в исторических событиях 1612 года. Даже Козьма Минин, любовно и почтительно относящийся к Юрию Милославскому, отступает на второй план. При этом Загоскин заставляет Минина тушеваться перед боярами и испытывать страх перед казацкой массой, как перед разбойниками.

Загоскин оказался не в ладах с историей. Многие бояре в ту пору присягали польскому королевичу, стремясь спасти свое привилегированное положение. Боясь нового народного возмущения вроде восстания Болотникова, они искали опоры в союзе с польскими магнатами. «Лучше служить королевичу, чем быть побитыми от своих же холопей»,— говорили тогда бояре. Вся драма Юрия Милославского, защитника и представителя народа в боярской одежде, оказалась исторически неправдоподобной.

Загоскин показывает и изменников общенациональному единству — бояр Кручину-Шалонского и Истому-Туренина, поддерживающих польских захватчиков. Их моральное падение, вступление на путь предательства Загоскин связывает с увлечением нравами и культурой панской европеизированной Польши. Они презрительно смотрят на старинные русские нравы, на все русское, отечественное. Кручина-Шалонский мечтает выдать дочь за знатного польского вельможу Гонсевского.

Загоскин подчеркивает, что именно в среде полонизированного «европеизировавшегося» боярства процветают крепостнические нравы. Кручина-Шалонский жестоко обращается со своими крепостными и, в свою очередь, ненавидим ими. Он окружает себя готовыми на любое разбойничество холопами, издевается над мелкими дворянами, грабит проезжих купцов. За ним идут другие, кичащиеся своей родовитостью корыстолюбивые бояре, равнодушные к судьбам отечества, вроде Туренина, Лесуты-Хрипунова и Замятни-Опалева. Всех их Загоскин рисует или злодеями, или глупцами. Примечательно, что там, где Загоскин показывает, как живется крестьянам у Шалонского, как озоруют его холопы-разбойники вроде Омляша, страницы романа оживляются и сенти-

ментальная идиллия сменяется правдивым воспроизведением феодальных нравов вотчинного боярства и бесправия крепостных крестьян.

Однако на фоне общенародного мира и согласия полонизированные бояре показываются как исключение, ставшее возможным потому, что Кручина-Шалонский и его друзья отклонились от исконных русских начал и подпали под зловредное влияние Запада, возникшего там духа индивидуализма, честолюбия и мотовства. Так интерпретируется возникновение и характер семибоярщины и национальной измены правящей верхушки московского боярства. Спасение Загоскин видит только в возвращении к исконно русским началам. В качестве их защитников выступают в романе разбойники, шиши. Они нападают на отряд Кручины-Шалонского и смертельно ранят его самого. Шиши не просто разбойники, они народные мстители и партизаны (писатель живо помнил войну 1812 года), нападающие на поляков и бояр-изменников. Возвращение Шалонского перед смертью к православной вере искупает его грехи.

Роман Загоскина исполнен духа православия. Писатель неустанно подчеркивает роль православной церкви и ее деятелей — патриарха Гермогена и келаря Троице-Сергиевской лавры Авраамия Палицына — в народном движении против польских захватчиков. Не случайно и вожаком шишей, народных партизан, является поп Еремей. Церковь сыграла решающую роль и в судьбе героя романа, когда он, присягнув царевичу Владиславу, чуть не погубил себя,— Милославского спасает Авраамий Палицын, освободивший его от присяги.

Несмотря на консервативное истолкование исторического прошлого, первый роман Загоскина имел шумный и всеобщий успех. Этот успех Белинский относил за счет согревающего роман патриотического чувства: он оживлял воспоминания многих читателей о торжестве России в борьбе с Наполеоном. «Юрий Милославский» был также первым русским историческим романом, удовлетворившим назревшую потребность читателя в романе о своем национальном прошлом. В некоторых журналах Загоскина стали величать «русским Вальтер Скоттом». И как ни быстро отгремела затем слава писателя, все же, несомненно, ему принадлежит пальма первенства в создании исторического романа в русской литературе. Загоскин показал читателям, что русская история распо-

лагает эпическими и полными эстетического интереса страницами, богатым содержанием, не уступающим своим поэтическим значением той иноземной старине, которая подверглась художественной обработке в романах Вальтера Скотта.

Загоскин пошел дальше Карамзина в воссоздании русского исторического прошлого. Он пытался применить открытый Вальтером Скоттом национально-исторический принцип в изображении минувших времен. Не случайно заголовки его романов имеют демонстративное добавление: «русские в таком-то году». В положительных героях своего романа Загоскин стремится воплотить черты национального характера: он настойчиво подчеркивает, что Юрий Милославский — *русский* боярин, любящий все русское. Загоскину удалось передать и некоторые черты народного быта. Обряд старинной свадьбы, крестьянское суеверие, плутовство колдуна и страх перед ним местного населения, описания глухомани проезжей дороги воссоздают местный колорит. Дорожная встреча Юрия Милославского с бывалым Киршей передает те опасности, которые подстерегали путников на глухих дорогах Смутного времени. Столкновение Юрия с паном Копычинским в корчме также вполне естественно воссоздает напряженность отношений, постоянные стычки и ссоры русских людей-патриотов с польскими панами. Возможно, что Загоскин, который мог знать о «Борисе Годунове», читавшемся Пушкиным в литературных кругах до выхода его из печати в 1831 году, и воспользовался образами поляков в трагедии при создании такого персонажа в «Юрии Милославском», как пан Копычинский. Заезд Юрия в усадьбу Кручины-Шалонского, нравы последнего, вспыхнувшая на пиру ссора, встреча с Анастасией в церкви, разговор Юрия с прикинувшимся патриотом боярином Турениным — все эти эпизоды, а также характеры бунтаря Федьки Хомяка, смелого и сметливого запорожского казака Кирши, хвастуна и труса шляхтича Копычинского воссоздают черты времени, что отметил в своей рецензии о романе Пушкин.

«М. Н. Загоскин решительно преобразовал карамзинскую манеру исторического повествования,— замечает академик В. В. Виноградов.— Суть этого преобразования не только в ослаблении высокой риторики, не только в усилении бытового элемента речи, М. Н. Загоскин расширил круг старинной вещевой терминологии в

составе повествования. Он стремился к археологической точности обозначений, хотя и не злоупотребляет старинными словами.

Названия сословий, должностей, чинов, военного снаряжения, одежды, монет, напитков — очень осторожно и умело вводятся в язык повествователя-романиста. Они нередко поясняются в подстрочных примечаниях. Но самое главное: пользуясь старинными терминами, Загоскин, следуя за Карамзиным, сопоставляет обозначаемые ими предметы с соответствующими предметами современного быта. Метод исторических параллелей обостряет восприятие исторической перспективы, внушает иллюзию непосредственного знакомства автора с изображаемой средой и культурой, ее языком и номенклатурой»[1]. Хорош был по своей естественности разговорный язык романа, его непринужденный диалог. «Разговор (живой, драматический везде, где он простонароден) обличает мастера своего дела»[2],— заметил Пушкин. Но там, где писатель передает чувства Юрия и Анастасии или речи исторических лиц, он отходит от простоты и непринужденности и прибегает к вычурному языку, к риторическим фразам и сентиментальным восклицаниям, никак, конечно, не свойственным языку русских людей начала XVII века. В речи Минина «нет порывов народного красноречия»[3],— замечает Пушкин. «Речи Минина очень напоминают подобные же напыщенные тирады Марфы Посадницы в повести Карамзина»[4],— справедливо указывает Скабичевский.

«...Повествовательный язык «Юрия Милославского» — это литературный язык первых десятилетий XIX века, с ярким отпечатком официально-патриотического стиля публицистики этого времени и вместе с тем — некоторыми лексическими отступлениями от современной нормы», что «мотивируется задачами исторического изображения»[5].

Загоскин уместно использует народные сказки, песни, пословицы.

---

[1] В. В. Виноградов. О языке художественной литературы, с. 550.

[2] А. С. Пушкин, т. VII, с. 103.

[3] Там же.

[4] А. М. Скабичевский. Сочинения, т. II. М., 1890, с. 692.

[5] В. В. Виноградов. О языке художественной литературы, с. 553.

Пушкина в романе Загоскина привлекали качества несомненно добротной для этого времени прозы. «Конечно, в нем многого недостает, но многое и есть: живость, веселость, чего Булгарину и во сне не приснится»[1],— писал Пушкин Вяземскому о «Юрии Милославском». Загоскин «не спешит своим рассказом, останавливается на подробностях, заглядывает и в сторону, но никогда не утомляет внимания читателя»[2]. Приключения героев описаны живо, занимательно.

По принципам композиции, имеющей своим центром не историческое лицо, а вымышленного героя; по развитию фабулы, движущейся тем, что герой попадает в конфликт между двумя враждующими лагерями; по стремлению воспроизвести couleur locale «Юрий Милославский» восходит к роману Вальтера Скотта. По сравнению с историческими повестями Карамзина и Бестужева историко-бытовые реалии в романе Загоскина играют, как и в романах Вальтера Скотта, значительную роль.

Однако Загоскин оказался далек от глубокого историзма английского писателя. Историческое прошлое во многом тенденциозно освещается в «Юрии Милославском» в целях исторического обоснования определенных политических идей. И дело заключалось не в сознательном искажении писателем исторической истины, а в характере его отношения к истории. По свидетельству С. Т. Аксакова, исторический роман представлялся Загоскину «открытым полем, где могло свободно разгуляться воображение писателя»[3]. Приключения своих героев Загоскин связал с историческими событиями, но сами события и исторические деятели остались в стороне; они играют в романе вспомогательную, служебную роль, и притом гораздо меньшую, чем, в подобных же ситуациях, в романах Вальтера Скотта. Обычно Загоскин сам рассказывает об исторических событиях вместо того, чтобы художественно изобразить их. Деятели 1612 года появляются в романе лишь в те моменты, когда этого требуют приключения и интересы Юрия Милославского. Сама история превращается в романе в доказательство торжества нравственных идей писателя. Загоскин не только не заботился о соблюдении принципа объективно-

---

[1] А. С. Пушкин, т. X, с. 269.
[2] Там же, т. VII, с. 103.
[3] С. Т. Аксаков. Полн. собр. соч., т. III, 1886, с. 310.

сти в изображении исторического прошлого, но и прямо придавал своим романам дидактическое назначение. В этом отношении он прямой преемник Карамзина. Загоскин дает идеализированные образы. Возлюбленная Юрия Милославского, Анастасия, скорее напоминает барышню из дворянской провинции времен Загоскина, чем дочь знатного боярина начала XVII столетия. Психологию людей своего времени Загоскин переносит на два века назад. Из отношений и разговоров Юрия Милославского и прекрасной Анастасии мы «узнаем достоверно, что романтизм был очень силен в России у молодых людей эпохи междуцарствия» [1],— иронически писал по этому поводу Вал. Майков в своем разборе романа. Скорее не романтизм, а сентиментализм. Как и Карамзин, Загоскин исторически типичные характеры подменяет фигурами отвлеченных, лишенных исторической плоти носителей нравственных идей. «Все лица романа — осуществление личных понятий автора; все они чувствуют его чувствами, понимают его умом» [2],— писал Белинский.

В обзоре «Русская литература в 1843 году» великий критик дал точную оценку первому роману Загоскина и его значению.

«Юрий Милославский» был в свое время, без всякого сомнения, приятным и замечательным литературным явлением,— писал критик.— Его действующие лица не только носят русские имена, но и говорят русскою речью и даже чувствуют и мыслят по-русски,— что было в то время совершенно новым явлением в русской литературе. Присовокупите к этому добродушное увлечение автора, местами очень похожее если не на вдохновение, то на одушевление, рассказ плавный, не натянутый, язык не всегда правильный... но всегда живой,— и вы поймете причину чрезвычайного успеха этого романа... Но этим все и оканчивается. Исторического в этом романе нет ничего: все лица его списаны с простолюдинов нашего времени. Характеры, завязка и развязка романа — все обнаруживает в авторе русского драматического писателя, навыкшего поддельную сценическую действительность почитать за зеркало настоящей русской жизни. В 1612 год он перенес отдельные сцены 1812 года,

[1] В. Майков. Соч., т. I, изд. Фукса. Киев, 1901, с. 148.
[2] В. Г. Белинский, т. VI, с. 36.

подмеченные им в деревнях,— и был убежден, что остался верен истории»[1].

Идейные позиции Загоскина как художника-историка особенно ярко выявились во втором его романе — «Рославлев, или Русские в 1812 году» (1830). Содержание живо напоминало современникам о великих событиях в жизни России, происшедших всего за пятнадцать — двадцать лет до появления романа. В 1812 году русской нации и русскому государству угрожала опасность едва ли не большая, чем в 1612 году. Естественно возникал вопрос, какие изменения произошли за два века в облике русских людей, их общественных идеалах и патриотических стремлениях. Загоскин сам предвидел возможность такого вопроса и дал на него откровенный ответ в предисловии к новому роману. Поблагодарив за «лестный прием», сделанный читателями «Юрию Милославскому», Загоскин писал: «Предполагая сочинить эти два романа, я имел в виду описать русских в две достопамятные исторические эпохи, сходные меж собою, но разделенные двумя столетиями; я желал доказать, что хотя наружные формы и физиономия русской нации совершенно изменились, но не изменились вместе с ними: наша непоколебимая верность престолу, привязанность к вере предков и любовь к родимой стороне».

Вся система образов романа, расстановка фигур, взаимоотношения персонажей, судьба каждого из них сводятся к одной цели — показать, что русские люди и в 1812 году по основам своей жизни и своих настроений мало в чем изменились в сравнении с 1612 годом.

Узнав, что Загоскин пишет роман о войне 1812 года, Жуковский предупреждает его о трудностях. «Исторические лица 1612 года были в вашей власти, вы могли выставлять их по произволу; исторические лица 1812 года вам не дадутся,— писал он Загоскину.— С первыми вы могли легко познакомить воображение читателя, и он, благодаря вашему таланту, уверен с вами, что они точно были такими, какими ваше воображение их представляет вам; с последними этого сделать нельзя; мы знаем их, мы слишком к ним близки; мы уже предупреждены насчет их, и существенность загородит для нас вымысел»[2]. По существу, здесь возникал вопрос, может ли

[1] В. Г. Белинский, т. VIII, с. 55.

[2] «Раут». Исторический и литературный сборник, кн. III. М., 1854, с. 302—303.

столь близкое прошлое быть материалом исторического романа, не будет ли оно искажаться идейными побуждениями. В отношении романа Загоскина скептицизм Жуковского оправдался.

Во втором романе Загоскин, сам участник войны 1812 года, сумел правдиво воссоздать некоторые эпизоды войны, партизанского движения, картины провинциального быта. Из биографии писателя известно, что некоторые происшествия, описанные Загоскиным в четвертом томе «Рославлева», действительно случились с ним самим или с его сослуживцами при осаде Данцига. Но в целом исторического в «Рославлеве» еще меньше, чем в «Юрии Милославском». О событиях 1812 года читатель узнает только из разговоров героев романа и из кратких рассуждений и справок автора. Рассуждения Загоскина поверхностны и порой дают историческим фактам толкование еще более примитивное и тенденциозное, чем официальная историография того времени. Отвечая на вопрос, что могло заставить Наполеона отступить из Москвы по опустошенной войною Смоленской дороге, Загоскин отвечает: «Все, что вам угодно. Наполеон сделал это по упрямству, по незнанию, даже по глупости — только непременно по собственной своей воле...» Возникновение войны на страницах романа ничем не объяснено. Пеняя «на строгую взыскательность некоторых критиков, которые, бог знает почему, никак не дозволяют автору говорить от собственного своего лица с читателем», Загоскин нередко пускается в исторические комментарии, сопровождая их нравоучительными сентенциями или сентиментальными восклицаниями. Изображение им исторических лиц мелодраматично. «На краю пологого ската горы, опоясанной высокой кремлевской стеною, стоял, закинув назад руки, человек небольшого роста, в сером сюртуке и треугольной низкой шляпе. Внизу, у самых ног его, текла, изгибаясь, Москва-река; освещенная багровым пламенем пожара, она, казалось, струилась кровию. Склонив угрюмое чело свое, он смотрел задумчиво на ее сверкающие волны... Ах, в них отразилась в последний раз и потухла навеки дивная звезда его счастия». Так рисует Загоскин образ Наполеона. В смешном и жалком виде представлен в романе Мюрат. Вообще Загоскин мало интересуется историческими лицами. «Роман не история»,— полемически замечает он.

Но и вымысел в «Рославлеве» не отражает историче-

ской истины, подчинен политической тенденции автора: эпоха и люди 1812 года отразились в «Рославлеве», как в дурном зеркале.

Представления писателя о русских людях в 1812 году воплощены в романе в образе молодого офицера-патриота Рославлева. Как и Юрий Милославский, Рославлев добродетелен, поведение его безупречно, он готов жертвовать личным своим счастьем для блага родины. Загоскин подчеркивает, что Рославлев не рядовая посредственность, а человек высоких стремлений. Он испытывает скуку и неудовлетворенность жизнью. «Мы кружимся в вечном чаду, живем без всякой цели... чувствуем в душе нашей какую-то несносную пустоту»,— говорит он в стиле популярного в 30-х годах разочарованного романтического героя. Загоскин хочет представить Рославлева передовым человеком, противопоставляя его вместе с тем действительно передовому общественному течению того времени — вольнолюбиво настроенной дворянской интеллигенции, из среды которой вышли декабристы.

Если для декабристов и Пушкина идея просвещения нации была неотделима от народной свободы, то есть уничтожения самодержавно-крепостнического строя, то для Загоскина развитие просвещения оказывалось вполне совместимым с самодержавием, православием и крепостным правом. Один из друзей Рославлева, культурный и «мыслящий» дворянин Сурский, умирает как православный христианин, чуждый какого бы то ни было свободомыслия. За Рославлевым и Сурским стоит вся провинциальная дворянская масса, которая составляет, по роману, основу русской жизни и прогресса: степняк-помещик, старинный дворянин Ижорский, в котором сочетаются крепостнические замашки с добродушием; веселый малый офицер Зарецкий, русский богатырь в ростопчинском духе, коннозаводчик Буркин, необразованный, но зато честный городничий и т. п. Все они патриоты, во время войны участвуют в ополчении, не любят ничего иноземного, преданны царскому престолу и православной вере.

Для декабристов 1812 год был годом пробуждения национального чувства и свободолюбия. Загоскин же утверждал, что 1812 год привел к еще большему сплочению всех сословий вокруг самодержавия.

Еще сильнее, чем в «Юрии Милославском», писатель подчеркивает единение всего русского народа вокруг царя, патриархального дворянства и православной церк-

ви. «Придет беда,— так все заговорят одним голосом, и дворяне и простой народ!» — говорит «истинно русский» «почтенный гражданин» купец Иван Архипович. Он уверен, что «благородное русское дворянство себя покажет — постоит за матушку святую Русь». Именно дворяне-помещики и пострадали больше всего от войны. «Сердечные! В разор разорены! Поглядишь на иного помещика: едет, родимый, с женой да с детьми, а куда? И сам не знает. Верите ль богу, сердце изныло, глядя на их слезы»,— плачется в романе один из крестьян Ижорского. О своей преданности господам говорят и другие крепостные крестьяне. Как раз в период крестьянских волнений, в самом начале 30-х годов, Загоскин заставляет старого крестьянина с осуждением вспоминать о Пугачеве. Русским солдатам не нравится вольность французских. «Наш брат не спрашивает: зачем то, зачем другое? Идет, куда ведут, да и дело с концом; а они — так нет: у всякого свой царь в голове»,— рассуждает у Загоскина один из солдат.

Патриархальная дворянская провинция с ее преданностью «исконно русским» началам противостоит в романе офранцуженной столичной знати, представленной салоном княгини Радугиной и подражающей аристократии помещицей Лидиной. Сцены столичной светской жизни вызвали критическое замечание Жуковского. «Описание большого света мне показалось неверным, и в гостиной княгини Радугиной я не узнал светского языка» [1],— писал он автору.

Рославлев любит дочь Лидиной Полину, девушку необычную. Но Полина тайно любит француза — графа Сеникура. И именно эта любовь делает Полину несчастной, все видят в ней изменницу. Она умирает вдали от родины, но, подобно Кручине-Шалонскому, в последнюю минуту раскаявшаяся.

Мелодраматическая история любви Полины Лидиной изобилует эффектными сценами в романтическом стиле. Такова, например, сцена венчания Полины и Сеникура, в которой участвуют безумная женщина, истекающий кровью соперник и пр. В романе фигурирует некий таинственный офицер, фанатический враг французов, человек демонического типа.

---

[1] Цит. по кн.: И. И. Замотин. Романтизм двадцатых годов XIX столетия в русской литературе, т. II, с. 300.

Если в «Юрии Милославском» ощутимы связи с сентиментально-исторической прозой Карамзина, то в «Рославлеве» заметно сильное влияние романтизма.

В конфликте, изображенном в романе, в спорах, которые ведут его герои, нетрудно найти отголоски исторического конфликта между передовой частью русского общества и дворянско-крепостнической реакцией.

Воплощая в образе Рославлева мысль о том, что русским людям чужды вольнолюбивые идеи Запада, которые тогда в сознании читателей сливались с образом Франции, Загоскин заставляет своего героя ненавидеть французов еще до начала войны, презирать французский театр, отвергать полезность влияния французской культуры на русскую. Роман противопоставляет «самобытную» Россию Западу.

Лихой гусар, офицер Зарецкий осмеивает декабристскую идею сближения русского общества с передовой культурой Западной Европы. Истинными патриотами войны 1812 года выступают в изображении Загоскина сторонники самодержавно-крепостнического строя. Они в романе занимают первое место, им отданы симпатии писателя. Передовая же, просвещенная часть дворянства, представительницей которой была «изменница» Полина Лидина, оказалась в романе совершенно изолированной. По концепции романа, истинный патриотизм был враждебен той передовой европейской идеологии, происхождение которой связано с французской революцией 1789 года. Тем самым резко осуждалась и русская передовая дворянская интеллигенция, которая высмеивалась Загоскиным еще раньше в его комедиях. Роман Загоскина был направлен против дела декабристов. Писатель был искренним патриотом, но его патриотизм оказался в русле реакционно-охранительских идей.

Политическую направленность первых двух романов Загоскина прекрасно поняли консервативно настроенные дворянские читатели. Из провинции автору писали: «Литература — есть обыкновенное занятие наше по зимним вечерам; прочитавши на днях с особенным удовольствием два романа вашего сочинения, «Юрия Милославского» и «Ярославля», мы с восхищением заметили, что есть еще истинные русские, которые гордятся сим названием и не ослеплены насчет всего французского; ваши сочинения могут в сем смысле сделать еще много добра;

примите самую искреннейшую нашу благодарность. Однако ж с крепким сожалением мы ежедневно видим новые опыты того, сколь много еще многие из наших вельмож и полувельмож привязаны ко всему французскому, хотя деяния французов всех времен и поныне ясно доказывают, что они желали бы погубить Россию, если бы это от них зависело, и что они к тому не жалеют никаких средств, следовательно, мы должны почитать французов отъявленными нашими врагами... Какую бы вы важную могли оказать услугу отечеству, ежели бы потрудились написать новый роман с описанием в оном живейшими красками всю гнусность поведения французов против России и непростительную ветреность тех из среды нас, которые столь слепо привержены к сим всесветным возмутителям; в романе многое можно высказать, чего в другом месте нельзя или неудобно» [1].

Романы Загоскина получили одобрение и царского двора. Писатель был поощрен и взят под высочайшее покровительство. Даже Булгарин, когда он, главным образом из зависти к славе Загоскина, попробовал покритиковать автора «Юрия Милославского», попал на гауптвахту.

## 2

Вскоре после появления «Юрия Милославского» вышел в свет и исторический роман Булгарина «Дмитрий Самозванец». Вслед за ним появились его романы «Петр Иванович Выжигин, нравописательный исторический роман XIX века» (1831) о 1812 годе и «Мазепа» (1833). И хотя Булгарин своими низкопробными произведениями преследовал более спекулятивные, чем художественные цели, их содержание свидетельствовало о том, что литературная разработка исторической темы во второй половине 20-х и в начале 30-х годов имела довольно устойчивое направление. Оно было связано с теми периодами русской истории, в которых рельефно выявлялись отношения России и Запада, монархии и народа, народа и дворянства.

Политическая направленность романов Булгарина, трактовка в них русской истории была откровенно реп-

---

[1] Цит. по кн.: И. И. Замотин. Романтизм двадцатых годов XIX столетия в русской литературе, т. II, с. 299.

тильной и реакционной. «Нравственная цель» писаний Булгарина заключалась в стремлении доказать, что «государство не может быть счастливо иначе, как под сенью законной власти и что величие и благоденствие России зависит от любви и доверенности нашей к престолу, от приверженности к вере и отечеству». Так заявлялось в предисловии к «Дмитрию Самозванцу».

Основу исторического конфликта Смутного времени Булгарин видит в столкновении двух претендентов на царский престол, из которого победителем выходит Дмитрий Самозванец, как более законный, по «народному» понятию. Народ и выступает в романе как верный блюститель царского престола и чистоты монархического принципа. Сила Руси в единении царя с народом — такова идея романа, сближающая его с романами Загоскина. В «Дмитрии Самозванце» нет и намека на действительные социальные и политические противоречия Смутного времени. О волнениях народных Булгарин отзывается со страхом и злобой. «Разъяренная чернь есть плотоядный зверь, пожирающий правителя своего, когда перестает его бояться»,— читаем в «Дмитрии Самозванце». Реакционное освещение получили у Булгарина обстановка и события войны 1812 года. И в предисловии к «Петру Выжигину», и в самом романе Булгарин рассыпается в верноподданнических похвалах самодержавию, «просветившему Россию» и явившемуся источником победы ее над врагом. Главный удар в романе направлен против той части дворянского общества, которая прониклась чуждыми духу русского народа западноевропейскими либеральными идеями. Представители ее — плутоватый граф Хохленков и почти разорившийся князь Курдюков, «знающие наизусть Вольтера, Даламбера, Дидерота, Гельвеция, Жан-Жака и всех энциклопедистов», изображены самыми черными красками. Булгарин явно метил в декабристов.

Декабристски настроенной части дворянства Загоскин противопоставлял в своем «Рославлеве» преданное царю и православной вере патриархально-поместное дворянство. В изображении Булгарина оплотом престола и «исконных русских начал» оказались городские мещанство и купечество. К нему принадлежит главный герой романа Петр Иванович Выжигин, истинный патриот, проявляющий чудеса храбрости, носитель всяческих добродетелей, человек просвещенный; Выжигин, как и его

автор, не против просвещения, но только «с одобрения начальства».

В предисловии к «Дмитрию Самозванцу» Булгарин писал: «Все исторические лица старался я изобразить точно в таком виде, как их представляет история... И русский народ изображен также в действии в таком виде, как он был и как участвовал в событиях... Описывая действия, я не мог пренебречь местностями, представил всю жизнь действующих лиц, и нравы, и обычаи, степень просвещения, одежду, вооружение, пиры и пр. и пр. Во всем следовал я истории самым строжайшим образом. Большая часть речей взята целиком из истории, а где недоставало к тому источников, там я заставлял лица говорить сообразно с их действием и действовать сообразно с речами, в истории сохранившимися». «Роман мой можно уподобить окну, в которое современник смотрит на Россию и Польшу при начале 17 столетия»,— беззастенчиво рекламировал автор свою стряпню. Булгарин действительно цитирует массу документов, дает описания вещей, костюмов, но все это не оживляется проникновением в дух изображаемой эпохи.

История становится в романах Булгарина предметом дешевых нравоучений, подвергается многочисленным подчисткам в дидактических целях.

По ядовитому замечанию Белинского, «Дмитрий Самозванец» засвидетельствовал ту истину, что «кто мастер изображать мелких плутов и мошенников, тот не берись за изображение крупных злодеев» [1]. Выдающихся исторических личностей Булгарин обедняет, оглупляет, искажая их роль и значение. В романе «Петр Иванович Выжигин» Наполеон перед вступлением в Россию в ответ на опасения своих приближенных гордо заявляет: «Меня убить — невозможно! Я еще не достиг цели моего предопределения! Я чувствую, что какая-то неведомая сила влечет меня к цели, которой сам не вижу... Когда я достигну ея, когда не буду более нужен, тогда довольно будет одного атома, чтобы низложить меня. Но до тех пор усилия всего человечества не достаточны, чтобы повредить мне».

Булгарин перенес в жанр исторического романа композицию и принципы старинного европейского авантюрно-плутовского романа. В «Петре Ивановиче Выжигине»

---

[1] В. Г. Белинский, т. I, с. 94.

происходят самые невероятные приключения и мошенничества, в которые автор совершенно произвольно включает великие события 1812 года. О беззастенчивом обращении Булгарина с историей тогда же писалось в рецензии «Московского телеграфа».

«Не из глубины сердца человеческого извлек автор черты и для описания своих любовников (героев романа.— *С. П.*); он заменил этот неистощимый рудник романизма случайностями старинных испанских романов и запутанной игрою судьбы: его любовник странствует, ездит беспрестанно, попадается в плен, освобождается, является везде и нигде; его любовницу увозят, перевозят, заставляют путешествовать всюду; она оказывается, наконец, знатного рода, становится богата, когда отец любовника вдруг обеднел. Сколько машин, сколько натяжек, несообразностей — и для чего? Чтобы *Петр Иванович* женился на *Лизе!*

Всего несообразнее то, что весь 1812-й год вмещен в роман со всеми его ужасами и чудесами (по крайней мере, автор старался об этом), и эти чудеса истории перепутаны с мелкими приключениями двух любовников. От сего являются в романе два главные героя! *Наполеон и Петр Иванович Выжигин!* Они идут рука об руку, не могут расстаться и заставляют нас дивиться тому, как не усмотрел этой несообразности сочинитель!» [1] Герои романа «Петр Иванович Выжигин» действуют только для того, чтобы связать между собой события. Это превращало персонажей исторических романов Булгарина в простых манекенов, в кукол, которых автор заставлял делать то, что ему хотелось для осуществления нравоучительных его целей.

Хотя и кратковременная, популярность первых романов Загоскина и даже Булгарина свидетельствовала о том, что в 30-е годы исторический роман имел несомненное просветительское значение, заменяя для многих читателей отсутствовавшие тогда по некоторым эпохам популярные исторические работы, особенно во всем, что касалось нравов, обычаев и частной жизни. «Я... должен благодарить тебя, ты познакомил меня более с русскими того времени, чем многие историки» [2],— писал Загоскину

---

[1] «Московский телеграф», 1831, № 6, с. 234.

[2] См.: И. И. Замотин. Романтизм двадцатых годов XIX столетия в русской литературе, т. II, с. 297.

как автору «Юрия Милославского» его приятель В. М. Бакунин. Он был человеком образованным. А для менее образованных читателей исторические романы были едва ли не единственной формой ознакомления с отечественной историей. В 1841 году Белинский высказывал даже сожаление, что роман Загоскина «Юрий Милославский» не издан «в числе нескольких десятков тысяч экземпляров» по дешевой цене: «он много бы мог принести пользы»[1].

Потребность в исторической беллетристике была очень большой, чем, главным образом, и объясняется ее широкий поток в 30-е годы. Один за другим появлялись новые исторические романы, стоявшие на низком уровне как в познавательном, так и в художественном отношении и тем не менее находившие своего читателя. Довольно широкой известностью пользовались исторические романы Р. Зотова «Леонид, или Некоторые черты из жизни Наполеона» (1832), «Таинственный монах, или Некоторые черты из жизни Петра I» (1842), над которыми зло потешался Белинский. Популярны были романы плодовитого Масальского «Стрельцы» (1832), «Регентство Бирона» (1834).

В большинстве своем подобные романы заполнялись необычайными приключениями идеальных героев и их возлюбленных, соединению которых мешают разного рода мелодраматические злодеи, в конце романа посрамляемые справедливостью и добродетелью. Таковы, например, чудесные приключения персонажей романа Масальского «Регентство Бирона» дворянина Бурмистрова и избранницы его сердца Натальи, конечно девушки необычайной красоты и скромности. Сенковский восхищается «Регентством Бирона» Масальского, считая его образцом исторического романа. Для Белинского — это скучная и вялая сказка. История и вымысел в подобных романах сливались, по выражению критика, как «масло с водой». Великие исторические события и выдающиеся исторические личности беззастенчиво притягивались авторами для участия в любовных делишках персонажей романа. Так, в романе Масальского «Лейтенант и поручик» происходит столкновение на почве ревности Наполеона и безвестного, но благородного офицера-дворянина Леонида.

---

[1] В. Г. Белинский, т. V, с. 564.

Увлечение любовными интригами в сочетании с делением героев на добродетельных и злодеев приводило к мелодраматизму. Примером мелодраматизма мог служить исторический роман «Довмонт, князь Псковский» (1835) некоего А. Андреева, о котором Белинский писал: «Русь изображена как нельзя лучше: тут дева на скале крутоярого берега реки Москвы, при громе, молнии и завывании яростного аквилона, произносит трагический монолог, закалывается кинжалом и упадает в пенистые волны Москвы; там удалой Налет, сделавшийся атаманом разбойнической шайки вследствие несчастной любви, совершает великодушные подвиги вроде Карла Моора: не правда ли, что

Здесь русский дух, здесь Русью пахнет?» [1]

Ни Масальский, ни Зотов, ни другие им подобные авторы не церемонились в своих романах с исторической истиной, подчиняя ее вымышленным интригам, ложной занимательности и нравоучительному назиданию верноподданнического характера. Всякого рода исторический реквизит заимствовался из летописей или исторических изысканий. Сюжетные ситуации, романические интриги и всевозможные эффекты брались напрокат из иностранных образцов без какого-либо применения их к русской старине. Белинский, которому не раз приходилось писать рецензии на бездарные и зачастую просто спекулятивные исторические романы, в одной из них точно характеризует нехитрую методику сочинения последних.

«Частию по французским переводам, частию по дрянным российским переложениям ты познакомился с Вальтером Скоттом,— и тебе, самонадеянному юноше-самоучке, показалось, что ты разгадал тайну таланта великого шотландца и что тебе ничего не стоит самому сделаться таким же «романтиком»,— писал Белинский, обращаясь к одному из «сочинителей».— И вот ты начал тайком перелистывать историю Карамзина, браня ее вслух (как «классическое» произведение), и, бывало, возьмешь из нее напрокат какое-нибудь событие, да лица два-три, завяжешь им глаза, да и пустишь их играть в жмурки с картонными марионетками собственного твоего изобретения. И сколько повестей наделал ты из степенной русской истории, заставив чинных русских бояр мстить по-

---

[1] В. Г. Белинский, т. I, с. 329.

черкесски, клясться не иначе, как *смертью* и *адом*, и кричать на каждой странице: *га!*.. Злодей, ты уцепился за новейшую историю, которую изучил из «Московских ведомостей»; ты не пощадил и Наполеона, не убоялся оскорбить его развенчанной тени и смело заставил его играть престранную роль в твоих площадных сказках, сводить и знакомить его с разными романтическими чудаками, незаконными детьми твоей фантазии...»[1] «Посредственность потянулась вслед за талантом и довела исторический род до нелепости»,— отмечал и В. Ф. Одоевский в 1836 году в статье «О вражде к просвещению, замечаемой в новейшей литературе», напечатанной в пушкинском «Современнике».

Можно назвать ряд произведений, написанных, как Белинский выражался, для «читателей толкучего рынка». Таковы довольно многочисленные романы из эпохи Ивана Грозного — «Гаральд и Елисавета, или Век Иоанна Грозного» (1831) некоего В. Эртеля, анонимные «Малюта Скуратов, или Тринадцать лет царствования Иоанна Васильевича Грозного» (1833), «Ермак, или Покорение Сибири» (1834) и другие. Об уровне этой дешевой нравоучительной беллетристики на историческую тему говорит занятное заглавие одного из ее безымянных творений: «Шигоны. Русская повесть XVI столетия. С точным описанием житья-бытья русских бояр, их прибытия в отчины, покорность жен, пиры вельможей и, наконец, царская вечеринка. Мимоходом замечены монахи того времени, их поклонницы; не забыты и истинно святые мужи, как-то старцы: Семион Курбский, Вассиан Патрикеев и Максим Грек, в достоверную эпоху вторичного брака Василия Иоанновича».

## 3

Успех и бурное развитие исторического романа в западноевропейской и русской литературе вызвали в русских журналах и литературных кругах конца 20-х — начала 30-х годов оживленную полемику. «В ту пору много говорили о местном колорите, об историчности, о необходимости воспроизводить историю в поэзии, в романе»[2],— свидетельствует внимательный наблюдатель раз-

---

[1] В. Г. Белинский, т. VI, с. 519.

[2] А. Мицкевич. Собр. соч. в 5-ти томах, т. 4. М., 1954, с. 382.

вития русской литературы этого времени Адам Мицкевич. Оказалось, что исторический роман является ключом к таким проблемам, как искусство и действительность, правда и вымысел, наука и фантазия.

Прежде всего разгорелся спор о самом праве исторического романа на существование. Стендаль свидетельствует, что перед появлением «Уэверли» Вальтера Скотта в Париже смеялись над историческим романом, а Академия научно доказывала всю нелепость этого жанра. Но и успех романов Вальтера Скотта не убедил скептиков. Защитники классицизма во французской критике 20-х годов утверждали, что исторический роман «принижает историю до вымысла», что этот жанр по существу своему ложный и что романы самого Вальтера Скотта совсем не историчны. Мешая историю с вымыслом, роман вредит им обоим. Воссоздать нравы и людей далекой старины считалось просто невозможным. Мадам Жанлис, написавшая немало исторических романов, была твердо убеждена, что нельзя узнать, а следовательно, и изобразить нравы отдаленных эпох,— самое большее, что может сделать писатель, это изобразить нравы своего времени. Позднее сомнения высказывались даже такими поклонниками Вальтера Скотта, как Тьерри и Барант.

В 1817 году сам Вальтер Скотт, предполагая возможность подобного скептицизма у своих критиков, писал в посвящении романа «Айвенго»: «Они могут полагать, что, мешая фантазию с истиной, я оскверняю родник истории современными измышлениями и даю подрастающему поколению ложное представление о веке, который я описываю. Я готов лишь в некоторой степени согласиться с этими соображениями». И дальше Вальтер Скотт утверждал, что в своих романах он дает относительно верное представление об историческом прошлом.

Скептики нашлись и в русской критике. В статье «Исторический роман», написанной по поводу романа Булгарина «Мазепа», Сенковский с присущей ему развязностью заявлял: «Душе моей противно брать в руки незаконнорожденного ребенка: исторический роман, по-моему, есть побочный сын, без роду и племени, плод сладострастного прелюбодеяния истории с воображением. Я стою за чистоту нравов и лучше желал бы иметь дело с законными чадами или одной истории, или одного воображения». В историческом романе Сенковский видит «ложную форму прекрасного», «урода, составленного из

двух противодействующих начал» — истории и вымысла. В глазах Сенковского Вальтер Скотт — «талантливый обманщик», чьи романы «с начала до конца — мистификация». В самом появлении исторического романа Сенковский усматривал «порождение художества, клонящегося к падению и старающегося поддельными, косвенными средствами еще действовать на человека»[1]. Барон Брамбеус в принципе отвергал самое требование исторической правды, рассматривая это требование как следствие ошибочного понятия о существе исторического романа, которому велят непременно быть правдивым, как сама история, тогда как он должен прежде всего отличаться умной и «изящной неправдой». Для Греча «причуды поэзии» неизбежно влекут за собой искажение истории. Булгарин призывал писателей исторического жанра «поучать забавляя».

Лагерь реакционно-охранительной критики боялся вторжения правдивого поэтического вымысла в область исторического прошлого, подобно тому как, воюя с Пушкиным, а затем с Гоголем, этот лагерь боялся правдивого воссоздания современности — неприглядной крепостнической действительности. История представляет собой святыню, а вымысел уничтожает эту святыню, патетически восклицал Сенковский. Под «святыней» имелась в виду история в ее официальной, реакционно-монархической трактовке. Вымысел допустим «там только, где история молчит или представляет одни сомнения»,— утверждал Булгарин в предисловии к роману «Дмитрий Самозванец». Вот почему изображение Полтавского боя в романе «Мазепа» Булгарина, по справедливому замечанию Полевого, походило больше «на реляцию, нежели на поэтическую картину»[2]. Булгарин не случайно подчеркивал свою благонадежную почтительность к официальной истории.

Правдивое художественное воссоздание исторического прошлого неминуемо должно было быть враждебно реакционной концепции официальной народности. Именно поэтому Пушкин с трудом добился разрешения на выпуск «Бориса Годунова». Когда вспыхнуло польское восстание, царская цензура задержала опубликование

---

[1] «Собрание сочинений Сенковского (барона Брамбеуса)», т. 8. СПб., 1859, с. 44, 46.
[2] «Московский телеграф», 1834, № 4, с. 657.

даже такого благонамеренного произведения на историческую тему, как трагедия Погодина «Марфа Посадница»[1].

На первый взгляд могло показаться, что, ратуя за предельную точность и верность истории, Сенковский, Булгарин и Греч занимали прогрессивные позиции в области теории исторического жанра. Но их выступления против «вольности» в изображении истории, предоставление вымыслу только области любовных интриг и житейских плутней означали борьбу против тех романтически свободолюбивых, «вольных» трактовок исторических лиц и событий прошлого, против тех поэтических обобщений в духе прогрессивного романтизма, начало которым положил еще Рылеев. Недопустимым покажется вскоре Гречу и реалистическое изображение Пушкиным личности Пугачева. Он вообще негодовал по поводу того, что для своего романа Пушкин из «всей русской истории» выбрал Пугачева[2]. Антидемократическая направленность критики Сенковского в области исторического жанра ярко проявилась в его нападках на Вальтера Скотта за то, что он «вывел на сцену, под защитой всей прелести своего повествовательного дара, палачей, цыган, жидов...»[3]. Отстаивая натуралистическую точность во всем, что касалось официальной казенной истории в ее верноподданнической трактовке, реакционная критика, путаясь в противоречиях, боролась как против реалистического направления в историческом жанре, так и против прогрессивного романтизма.

В самом начале 30-х годов, в связи с появлением первых исторических романов Загоскина и Булгарина, против дидактического направления и реакционных тенденций в развитии исторического жанра выступили Пушкин и его литературные друзья.

Прежде всего Пушкин решительно отвергал сомнения в возможности правдивого воссоздания исторического прошлого средствами поэтического вымысла, то есть в правомерности самого существования исторического жанра. Но он считал необходимыми для его успешного развития определенные условия. В статье 1830 года о

---

[1] См.: Н. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, т. III. М., 1911, с. 247.
[2] См.: Н. Греч. Чтение о русском языке, т. II. СПб., 1840, с. 177.
[3] «Библиотека для чтения», 1834, № 2, с. 18.

трагедии М. П. Погодина «Марфа Посадница», перечислив эти «первоначальные необходимые условия» для художественного отображения истории и поставив вопрос о том, исполнил ли эти условия автор трагедии, Пушкин отвечает: «исполнил — и если не везде, то изменило ему не желание, не убеждение, не совесть, но природа человеческая, всегда несовершенная» [1].

Что же помогло Погодину создать, как казалось Пушкину, подлинно историческую трагедию? «...Глубокое, добросовестное исследование истины и живость воображения юного, пламенного ему послужило...» [2] — пишет поэт. «Согласное с историей» изображение Ивана III Погодин дал, по мнению Пушкина, потому, что «он его (царя.— *С. П.*) понимает ясно, верно, знает коротко...» [3]. Пушкин нимало не отрицал роли поэтического воображения, «угадывающего» те или другие особенности прошлого. Многое в обстановке 1612 года было, по мнению поэта, «угадано» Загоскиным.

Историческое и поэтическое, с точки зрения Пушкина, образуют собой синтез, органическое единство, если вымысел воплощает правду действительности. Давая в этом отношении оценку романа «Юрий Милославский», Пушкин пишет, что у Загоскина «романическое происшествие без насилия входит в раму обширнейшую происшествия исторического» [4]. В этой формуле дано решение проблемы правды и вымысла в историческом жанре в духе принципов реализма.

У самого Пушкина в «Арапе Петра Великого» сцены, связанные с появлением исторических лиц, эпизодичны, хотя и необходимы. Они образуют собой раму для развития вымышленной поэтической фабулы, внутреннее содержание и финал которой должны, однако, определяться изображаемой в романе историей.

Пушкин считал историческую «раму» принципиально необходимой в историческом романе. Вместе с тем вальтер-скоттовский принцип ознакомления с историей «домашним образом» необходимо предполагал достаточно сложный и богатый поэтический вымысел, чтобы показать историческую эпоху, нравы и характеры людей, их

---

[1] А. С. Пушкин, т. VII, с. 218—219.
[2] Там же, с. 218.
[3] Там же, с. 221.
[4] Там же, с. 103.

повседневную жизнь и деятельность. Этот поэтический вымысел — романическое происшествие — и должен занять в романе основное место.

Воссоздавая образ исторического деятеля, поэт должен «развить и объяснить» его индивидуальный характер, показать его как выразителя своего времени, определить его историческую роль.

В наброске предисловия к «Полтаве» поэт писал: «Некто в романтической повести изобразил Мазепу старым трусом, бледнеющим перед вооруженной женщиной, изобретающим утонченные ужасы, годные во французской мелодраме и пр. Лучше было бы развить и объяснить настоящий характер мятежного гетмана, не искажая своевольно исторического лица»[1]. Пушкин не считал возможным «своевольное искажение» индивидуальных, но отмеченных историей черт исторической личности. Он поставил себе в вину то обстоятельство, что в «Борисе Годунове» несправедливо изобразил глупцом патриарха Иова, на что указал ему Грибоедов. Напомним, что искажение индивидуального облика исторического лица неизбежно влечет за собой преувеличение или преуменьшение исторической его роли и значения. Однако, не допуская своевольства, Пушкин считал возможным дополнять историю изображением таких деталей и фактов в жизни и частном поведении исторической личности, какие, будучи поэтическим вымыслом, вполне соответствовали данному характеру и времени. «Вольностей» такого рода много в «Борисе Годунове». Речи героев «Бориса Годунова» во многом вымышлены или далеко не везде по своему смыслу исторически точны. Но Пушкин и не видел необходимости в слепом следовании за историей. Достаточно, если они исторически возможны и психологически оправданы. И не только, конечно, в драме. «Речи его объясняют его исторический характер»[2],— говорит Пушкин о Мазепе. Пушкин считал, что писатель, изображая исторических деятелей, должен заставить их говорить в соответствии с известным их характером.

Внимание и интерес к прошлому были для Пушкина проявлением подлинного патриотического чувства. Однако патриотизм писателя не должен служить основанием

---

[1] А. С. Пушкин, т. IV, с. 505.
[2] Там же, т. VII, с. 191.

для нарушения принципа объективности. «Любовь к родине часто увлекает его за пределы строгой справедливости» [1],— с упреком пишет поэт об авторе «Истории украинского народа».

Требование строгой объективности в изображении прошлого было одним из важнейших критериев Пушкина в оценке произведений исторического жанра. В статье о трагедии Погодина Пушкин выдвигал это требование в числе «первоначальных необходимых условий» художественного воссоздания истории. Изображая борьбу различных общественных лагерей в прошлом, автор «не должен был хитрить и клониться на одну сторону, жертвуя другою. Не он, не его политический образ мнений, не его тайное или явное пристрастие должно было говорить в трагедии,— но люди минувших дней, их умы, их предрассудки. Не его дело оправдывать и обвинять, подсказывать речи. Его дело воскресить минувший век во всей его истине» [2]. Отсюда резкая критика Пушкиным исторического субъективизма как в его дидактической, так и в романтической форме, при которой историческое прошлое «применялось» к политическим потребностям современности самым откровенным образом. Еще в 1825 году он высмеивает Б. Федорова за то, что тот в своем романе «Князь Курбский» «...байроничает, описывает самого себя». Пушкин был глубоко уверен, что «французская», то есть романтическая критика начнет искать в его «Борисе Годунове» политических «применений». «Благодаря французам,— писал Пушкин,— мы не понимаем, как драматический автор может совершенно отказаться от своего образа мыслей, дабы совершенно переселиться в век, им изображаемый. Француз пишет свою трагедию с Constitutionnel или с Quotidienne перед глазами, дабы шестистопными стихами заставить Сциллу, Тиберия, Леонида высказать его мнение о Виллеле или о Кеннинге» [3].

Основная задача исторического жанра заключается в том, чтобы «воскресить минувший век во всей его истине» [4]. Для Пушкина художественно воспроизвести прошлое во всей его истине значило прежде всего и в целом и в деталях передать дух исторической эпохи. Восхи-

---

[1] А. С. Пушкин, т. VII, с. 337.
[2] Там же, с. 218.
[3] Там же, с. 75.
[4] Там же, с. 218.

щаясь в трагедии Погодина речью Ивана III к новгородским послам и их ответом, Пушкин восклицает: «Мы слышим точно Иоанна, мы узнаем мощный государственный его смысл, мы слышим дух его века. Новгород отвечает ему в лице своих послов. Какая сцена! Какая верность историческая!»[1] Под «дух древности невозможно подделаться»,— рассуждает Пушкин,— человек XIX века не может стать человеком древности, но передать дух времени, черты его возможно и необходимо в произведениях исторического жанра.

Дух времени выражен в мыслях и чувствах, в поступках и в характерах людей исторической эпохи, в нравах и обычаях народа в известный момент его развития, в коллизиях политической и бытовой жизни. Правдивость поэтического воссоздания исторического прошлого достигается, по мнению Пушкина, верным изображением лиц, времени, развитием исторических характеров и событий, раскрытием «судьбы народной, судьбы человеческой».

В области исторического романа реалистический метод художественного воспроизведения действительности разработал Вальтер Скотт. «Действие В. Скотта,— констатирует Пушкин в 1830 году,— ощутительно во всех отраслях ему современной словесности. Новая школа французских историков образовалась под влиянием шотландского романиста. Он указал им источники совершенно новые, не подозреваемые прежде, несмотря на существование исторической драмы, созданной Шекспиром и Гете»[2].

К школе Вальтера Скотта Пушкин относит итальянского писателя Мандзони. По свидетельству С. А. Соболевского, Пушкин даже оценивал роман Мандзони «Обрученные» выше всех произведений Вальтера Скотта. В рецензии на этот роман близкая к Пушкину «Литературная газета» писала: «Из подражателей и последователей Вальтера Скотта особенное внимание заслуживают итальянец Манцони и француз де Виньи, как сочинители романов исторических. Роман первого из них «Обрученные» («I. Promessi sposi»), при всем велеречии автора, при всем *отменно длинном* рассказе собственно романического происшествия, едва достаточного на один

---

[1] А. С. Пушкин, т. VII, с. 219.

[2] Там же, с. 139.

том, заключает в себе черты отличного достоинства: в нем видишь Италию описываемой эпохи, видишь страсти народные в борьбе с чужевластием; становишься как бы очевидцем ужасов чумы и голода, порывов мятежной черни и пр., пр. Все это живо, все ощутительно, верно; народные сцены изображены превосходно; кажется, чувствуешь близ себя шум и волнение толпы. Прибавим, что сочинитель с большим искусством привязал внимание и участие читателя к судьбе «обрученных», которых взял он из звания мирных поселян и бросил в самый вихрь мятежей и событий исторических, покрыв совершенной неизвестностью будущую судьбу своих героев и, можно сказать, затеряв их на время, чтобы после обрадовать читателя нечаянною с ними встречею»[1].

Изображение жизни народных масс как определенной силы в историческом процессе являлось для А. С. Пушкина существенной чертой исторического романа нового типа. В статье о романе Загоскина «Юрий Милославский» Пушкин прежде всего и отметил показавшийся ему исторически верным образ «доброго нашего народа». Внимание Вальтера Скотта и его школы к жизни непосредственно самих народных масс отмечалось тогда и «Литературной газетой», и «Телескопом», и «Московским телеграфом».

С другой стороны, модернизацию истории, перенесение в историческое прошлое понятий, мыслей, чувств, нравов современности, Пушкин считал основным источником неудач в области исторического романа. Большинство подражателей Вальтера Скотта и на Западе и в России оказалось неизмеримо ниже своего учителя. «...Как они все далеки от шотландского чародея! — восклицает Пушкин,— подобно ученику Агриппы, они, вызвав демона старины, не умели им управлять и сделались жертвами своей дерзости. В век, в который хотят они перенести читателя, перебираются они сами с тяжелым запасом домашних привычек, предрассудков и дневных впечатлений»[2].

В статье о романе Загоскина Пушкин писал: «Под *беретом,* осененным перьями, узнаете вы голову, приче-

---

[1] См. статью Б. В. Томашевского «Французская литература в письмах Пушкина к Е. М. Хитрово».— Сб. «Письма Пушкина к Е. М. Хитрово». Л., 1927, с. 250—251. Б. В. Томашевский высказывает предположение, что рецензия была написана самим Пушкиным.

[2] А. С. Пушкин, т. VII, с. 102.

санную вашим парикмахером; сквозь кружевную фрезу à la Henri IV проглядывает накрахмаленный галстух нынешнего dandy. Готические героини воспитаны у Madame Campan, а государственные люди XVI-го столетия читают *Times* и *Journal des débats*. Сколько несообразностей, ненужных мелочей, важных упущений! сколько изысканности! а сверх всего, как мало жизни!»[1].

Эта язвительная характеристика прежде всего имела в виду дидактическое направление в западноевропейском историческом романе конца XVIII и начала XIX века. К нему Пушкин относит «чопорный чувствительный роман» Жанлис и Коттен, питавшийся, по мнению поэта, традициями французского классицизма его «галантной», упадочной поры.

Решительно отвергая эти традиции, Пушкин писал: «Прежние романисты представляли человеческую природу в какой-то жеманной напыщенности...», такой взгляд на человека «смешон и приторен», а он и лежал в основе «чопорности и торжественности романов Арно и г-жи Котен»[2]. Нравоучительный исторический роман искажал историческое прошлое моральными подчистками, страшась изображать грубые или недопустимые с точки зрения ханжеской морали обычаи и нравы старины. Положительные герои этого романа и оказывались воспитанниками благородных пансионов начала XIX века. Нравоучительному историческому роману был адресован и упрек в изысканности. Этой, по выражению поэта, «литературе для 16-летних девушек» Пушкин противопоставлял «грубого В. Скотта, который никак не умеет заменять просторечие простомыслием»[3]. Борьба Пушкина с дидактизмом в историческом жанре была неразрывно связана с тем, что поэт отвергал идею эстетики классицизма о том, что цель искусства — польза, достигаемая нравоучением. С точки зрения этой идеи, история представлялась грубой, портящей вкусы и даже опасной. Пушкин поднял на смех намерение Жуковского использовать трагедию «Борис Годунов» на уроках по истории для царских дочерей.

Со всей силой своей разительной насмешки Пушкин

---

[1] А. С. Пушкин, т. VII, с. 102.
[2] Там же, с. 405.
[3] Там же, с. 186.

обрушился на дидактическое направление в русском историческом романе. «...Что может быть нравственнее сочинений г. Булгарина? — ядовито пишет Пушкин.— Из них мы ясно узнаем: сколь не похвально лгать, красть, предаваться пьянству, картежной игре и тому под. Г-н Булгарин наказует лица разными затейливыми именами: убийца назван у него Ножевым, взяточник Взяткиным, дурак Глаздуриным и проч. Историческая точность одна не дозволила ему назвать Бориса Годунова Хлопоухиным, Димитрия Самозванца Каторжниковым, а Марину Мнишек княжною Шлюхиной; зато и лица сии представлены несколько бледно»[1]. Особенности содержания и стиля романов Булгарина раскрыты и осмеяны Пушкиным в его знаменитой пародии — плане романа «Настоящий Выжигин. Историко-нравственно-сатирический роман XIX века».

Дидактизм и ханжеский морализм в романе Булгарина о 1812 годе сочетались с реакционными нападками на передовую дворянскую интеллигенцию. Пушкин разоблачает политический смысл нападок Булгарина на аристократов. «И на кого журналисты наши нападают? — спрашивал поэт.— Ведь не на новое дворянство, получившее свое начало при Петре I и императорах и по большей части составляющее нашу знать, истинную, богатую и могущественную аристократию,— pas si dête...[2] Они нападают именно на старинное дворянство, кое ныне, по причине раздробленных имений, составляет у нас род среднего состояния, состояния почтенного, трудолюбивого и просвещенного, состояния, коему принадлежит и большая часть наших литераторов»[3]. Но передовыми представителями просвещенного и старинного дворянства были как раз многие декабристы. Пушкин защищает их память и их дело от наветов Булгарина.

Одновременно с критическими выступлениями против реакционных идей и дидактического направления в историческом жанре развертывалась и творческая работа Пушкина в области исторического романа.

---

[1] А. С. Пушкин, т. VII, с. 250.
[2] Они не настолько глупы *(фр.)*.
[3] А. С. Пушкин, т. VII, с. 207—208.

## 4

В «Арапе Петра Великого» Пушкина интересовала проблема роли государственной власти в деле преобразования общественных порядков в стране на началах истинного просвещения. Как отмечалось, это было связано с охватившими поэта по возвращении из ссылки иллюзиями о возможности прогрессивной преобразовательной политики нового царя. Но эти иллюзии были недолговременными. С другой стороны, Пушкин был убежден в исторической неизбежности и необходимости великих перемен в жизни нации. Отсюда постоянные размышления поэта над тем, какие же реальные общественные силы могли бы осуществить задачи прогрессивного развития России!

В 1829—1830 годы Пушкин много размышляет о судьбе, роли и значении просвещенного дворянства. Оно представляется поэту прогрессивной силой русского общества, имеющей в прошлом значительные заслуги. В заметках «О дворянстве» и других исторических набросках этих лет Пушкин формулирует свое понимание роли и места «потомственного дворянства» в государственной жизни страны. «Что такое дворянство? — спрашивает он,— потомственное сословие народа высшее, т. е. награжденное большими преимуществами касательно собственности и частной свободы. Кем? Народом или его представителями. С какой целию? с целию иметь мощных защитников или близких ко властям и непосредственных предстателей» [1].

В рассуждении Пушкина нет еще демократической идеи равенства всех сословий, и все же мысли поэта были глубоко оппозиционны по отношению к самодержавию. Официальная позиция в вопросе об общественной роли дворянства заключалась в утверждении, что дворянское сословие должно являться опорой царского престола. Николай I лично не раз высказывался в этом смысле. Пушкин же утверждал, что дворянство должно представлять народ, быть его представителем перед государственной властью. Ведь дворянство получило свои права от народа и в своей деятельности должно служить народу, быть его «мощным защитником» от «жестоких законов» деспотизма. Для выполнения этой важной об-

---

[1] А. С. Пушкин, т. VII, с. 537.

щественной роли Пушкин формулирует программу воспитания, указывающую на необходимость для дворянства учиться «независимости, храбрости, благородству (чести вообще)»[1]. Воспитанное в таком духе дворянство и могло бы, по мысли Пушкина, отражать подлинные интересы нации, добиваясь от правительства осуществления преобразовательной политики на началах просвещения и политической свободы.

Естественно, что все эти рассуждения и планы снова и снова обращали мысль Пушкина к «милым каторжникам», как он называл декабристов, к их моральному облику, к их идеям, к источникам и причинам трагической неудачи, постигшей декабристское движение. Если в 20-е годы было возможно существование таких просвещенных дворян, как декабристы, которых так волновали судьбы нации, то при известных условиях, размышлял Пушкин, могло бы воспитаться подобное им новое поколение.

Рассуждения и надежды Пушкина, конечно, были своеобразной политической утопией, отражавшей тот исторический момент в развитии русского общества, когда дворянские революционеры оказались разбиты, а демократическая интеллигенция еще не играла существенной общественной роли. Ведь даже Герцен, рассуждая значительно позднее, в 1857 году, о прогрессивных силах русского общества, писал: «Но где же у нас та среда, которая, стукаясь постоянно в царскую власть, оскорбленная ее неуважением к достоинству лиц, ее всегдашними притязаниями считать Россию за свое поместье и нас за крепостных людей,— могла бы дать действительность оппозиционной мысли? Без сомнения, та среда, которая была всего последовательнее перевороту Петра, которая одна и приняла западное образование,— дворянство»[2]. Рассуждения же Пушкина в 1829—1830 годах исторически вполне объяснимы и понятны. Просвещенная, свободолюбивая дворянская интеллигенция, к которой принадлежал и сам поэт, по-прежнему представлялась Пушкину руководящей общественной силой, хотя и ничтожной количественно. Отсюда сожаления Пушкина по поводу упадка старинного родовитого дворянства, которое всегда представлялось поэту наиболее просвещенной

---

[1] А. С. Пушкин, т. VII, с. 538.

[2] А. И. Герцен. Собр. соч. в 30-ти томах, т. XIII, с. 38.

частью общества, необходимой для его развития. Именно в этом плане следует понимать заявление поэта: «Никто, более нашего, не уважает истинного, родового дворянства, коего существование столь важно в смысле государственном...»[1]. Мысль о нем и рождала некоторые поэтические замыслы Пушкина. В психологическом и моральном плане среда просвещенного дворянства была обрисована в «Евгении Онегине». Нужно было осветить и само дело декабристов. Пушкин начал показывать освободительное движение 20-х годов в десятой главе своего романа, который из романа нравов стал перерастать в исторический роман.

Напомним, что под словом «роман» Пушкин разумел «историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании». «Евгений Онегин» полностью соответствовал этой формуле реалистического романа. Белинский видел в «Онегине» «картину русского общества, взятого в одном из интереснейших моментов его развития. С этой точки зрения «Евгений Онегин» есть поэма *историческая* в полном смысле слова,— писал он,— хотя в числе ее героев нет ни одного исторического лица»[2]. С включением десятой главы «Евгений Онегин» получил бы все жанровые признаки исторического романа. Да и сама действительность, изображенная в «Евгении Онегине», столь животрепещущая в середине 20-х годов, все дальше отходила в историческое прошлое.

В десятой главе романа и в главе о «Путешествии Онегина» складывался новый сюжет, связанный с определенным историческим событием. С изображения «романического происшествия» на фоне нравов и быта дворянского общества конца 10-х — начала 20-х годов внимание Пушкина переключалось на изображение «происшествия исторического» — движения декабристов, в котором должен был принять участие старый герой. «Онегин должен был или погибнуть на Кавказе, или попасть в число декабристов»[3],— говорил Пушкин М. В. Юзефовичу на Кавказе летом 1829 года. Начатый в 1823 году как роман о современности, «Евгений Онегин» в 1830 году дописывался уже в значительной мере как роман исторический.

---

[1] А. С. Пушкин, т. VII, с. 92.
[2] В. Г. Белинский, т. VII, с. 432.
[3] «Пушкин в воспоминаниях современников». М., Гослитиздат, 1950, с. 396.

Историзм романа «Евгений Онегин» проявился и в точном определении Пушкиным хронологических рамок развития его сюжета: действие романа начинается в 1819 году и заканчивается весной 1825 года. В описание жизни московского дворянского общества, петербургского высшего света, в лирические отступления Пушкин вводит многочисленные исторические реалии, связанные с общественно-политическими и культурными событиями в русской и западноевропейской жизни той поры, а также упоминания о ряде своих современников. В книге о «Евгении Онегине» Н. Л. Бродский обстоятельно раскрывает поистине энциклопедическую насыщенность пушкинского романа всевозможными намеками, реминисценциями и прямыми указаниями на реальные исторические факты русской общественной жизни в период с 1812 по 1825 год. В частности, излагая дружеские споры Онегина и Ленского, Пушкин включает в роман «картину тех горячих споров, которые велись в Каменке в декабристской среде, которые он сам вел с крупнейшими деятелями общественного движения...» [1].

Историческая тема явственно звучит и в главе о путешествии Онегина. При продолжении романа она, несомненно, вошла бы в основной его текст в качестве идейно-психологической мотивировки сближения Онегина с декабристами. Путешествующий по России Онегин настраивается в лад мыслям и чувствам русских вольнодумцев 20-х годов, в нем рождается чувство патриотизма, в его размышлениях возникают близкие декабристам исторические образы старинных вольных городов Новгорода и Пскова.

В десятой главе дана, по отзыву Вяземского, «славная хроника» возникновения движения декабристов, раскрывается пушкинская концепция исторического развития России первой четверти XIX века, являющаяся как бы продолжением его исторических заметок 1822 года. Заметки обрываются на упоминании о новейшем Калигуле — Павле I; с образа Александра I начинаются строфы десятой главы. Характеристика Александра I дается в духе эпиграмм Пушкина о нем. Третья строфа обращена к войне 1812 года:

---

[1] Н. Л. Бродский. «Евгений Онегин». Роман А. С. Пушкина, изд. 3-е. М., Учпедгиз, 1950, с. 144.

Гроза двенадцатого года
Настала — кто тут нам помог?
Остервенение народа,
Барклай, зима иль русский бог?

По поводу этой строфы Н. Л. Бродский пишет: «Весь фрагмент — прямая антитеза официальной казенно-патриотической истории Отечественной войны. Неподготовленность страны к войне, всяческая расхлябанность, случайность вроде зимы, бескультурье и азиатский политический строй, символизируемые «русским богом»,— иронически приводятся как причины спасения в войне с Наполеоном. «Остервенение народа» надо понимать так же, как у Грибоедова в плане драмы «1812 год»: народная масса — единственная сила, с страшным напряжением вынесшая невзгоды войны и нанесшая сокрушительный удар врагу» [1].

Исходным пунктом декабристского движения был 1812 год и последовавшие за ним события 1813—1815 годов. Пробуждение истинного патриотизма, передового национального самосознания в кругу дворянской интеллигенции и в среде самого «доброго простого народа» Пушкин относит именно ко времени решительной борьбы с Наполеоном. Как известно, и многие декабристы связывали возникновение политического движения в среде передовой дворянской молодежи с патриотическим подъемом, охватившим русский народ в годы борьбы с Наполеоном за независимость родины.

В седьмой строфе Пушкин указывает также на значение для движения декабристов национально-освободительного движения в Испании, Италии и Греции, на усиление международной реакции, возглавляемой Священным конгрессом, как на одну из причин возмущения передовых русских людей и, наконец, на такой важный показатель обострения политической обстановки в России, как восстание Семеновского полка в 1820 году. Нарисовав картину общественной политической жизни Западной Европы и России, такой, как она сложилась к началу 1821 года, Пушкин пишет:

Россия присмирела снова,
И пуще царь пошел кутить,
Но искра пламени иного
Уже издавна может быть...

---

[1] Н. Л. Бродский. «Евгений Онегин». Роман А. С. Пушкина, с. 357.

И дальше излагается история заговора декабристов с характеристикой как Северного, так и Южного обществ.

В десятой главе романа Пушкин выступил как первый историк движения декабристов.

Тот факт, что у Пушкина в 1829—1830 годах возникала мысль об историческом романе о декабристах, подтверждается и отрывком из так называемой «Повести о прапорщике Черниговского полка». Характерно, что хронологически и эта повесть начинается с весны 1825 года, до которой доходит повествование «Евгения Онегина» и с которой, следовательно, должна была начаться в романе тема о декабристах.

Таким образом, замысел исторического романа о декабристах обращал мысль Пушкина, а впоследствии и Л. Н. Толстого, к 1812—1815 годам, как исходным в дворянском освободительном движении 20-х годов. В 1829 году поэт задумывает прозаическое произведение на тему о «грозном годе». Сохранился отрывок, начинающийся словами: «В начале 1812 года полк наш стоял...» Возможно, что война и связанные с нею события должны были занять в этом произведении немаловажное место.

Интерес поэта к эпохе 1812 года подкреплялся в эту пору еще и тем, что в характере и жизни дворянской молодежи конца 20-х годов Пушкин усматривал черты, которые были присущи ей в канун кризисного 1812 года. В «Романе в письмах» (1829) герой его, Владимир, осуждая образ жизни своего брата, типичный для минувшей эпохи, пишет ему: «Твои умозрительные и важные рассуждения принадлежат к 1818 году. В то время строгость правил и политическая экономия была в моде. Мы являлись на балы, не снимая шпаг; — нам было неприлично танцевать, и некогда заниматься дамами. Честь имею донести тебе, теперь это все переменилось. Французский кадриль заменил Адама Смита, всякий волочится и веселится как умеет. Я следую духу времени; но ты неподвижен, ты si devant, стереотип. Охота тебе сиднем сидеть одному на скамеечке оппозиционной стороны». Все эти перемены в духе времени Пушкин наблюдал в период своего пребывания в Москве после ссылки. Перемены эти действительно были весьма разительны, и поэт стремился понять судьбу оппозиционного одиночки, установить, в чем заключаются прогрессивные начала в условиях изменившегося «духа времени». В сущности,

это была все та же проблема судьбы декабриста. Роман о нравах 1829 года снова направлял мысль Пушкина к исторической теме, к раскрытию тех причин, которые столь сильно изменили «дух времени». Ведь одно такое изменение ему было уже хорошо знакомо. В записке «О народном воспитании» Пушкин вспоминал: «Лет 15 тому назад молодые люди занимались только военною службою, старались отличаться одною светской образованностию или шалостями... 10 лет спустя мы увидели либеральные идеи необходимой вывеской хорошего воспитания, разговор исключительно политический... наконец, и тайные общества, заговоры»[1]. Обстановка 1829 года, рисуемая в «Романе в письмах», с внешней стороны была разительно похожа на обстановку накануне 1812 года. Между этими датами прошло почти два десятилетия, ознаменованные деятельностью декабристов. Период с 1819 года по весну 1825 года был изображен в «Евгении Онегине». Самый 1825 год Пушкин начал было изображать в десятой главе своего романа в стихах и в повести о прапорщике Черниговского полка. Этот период был критическим, создавшим столь же резкое различие между 1818 и 1829 годами, какое было между годами 1811 и 1818. С этими датами и связаны творческие замыслы Пушкина. Из всех этих произведений, если прибавить к ним задуманный позднее роман «Русский Пелам», охватывающий 1816—1819 годы, создался бы грандиозный цикл, рисующий жизнь русского общества, его умственное и политическое развитие на протяжении с 1812 по 1829 год («Роман в письмах») и связанный с судьбой декабристской дворянской интеллигенции. В этом цикле, своего рода русской «человеческой комедии», разнообразные романические происшествия должны были «без насилия», естественно войти в «раму обширнейшую происшествия исторического». Две даты определяли эту «раму» — 1812 и 1825 годы. В выборе конкретной творческой задачи Пушкин в 1829—1830 годах колебался между романом нравов о современной дворянской молодежи («Роман в письмах») и историческим романом о декабристах. Но тема декабристов была связана и с 1825 и с 1812 годами. Отрывки, относящиеся к 1829—1830 годам, затрагивают материал

---

[1] А. С. Пушкин, т. VII, с. 42.

обеих этих эпох. Новые и неожиданные события обостряют интерес Пушкина именно к 1812 году.

17 ноября 1830 года началось восстание в Польше, глубоко взволновавшее Пушкина. «Известие о Польском восстании меня совершенно потрясло» [1],— пишет он 9 декабря Е. М. Хитрово, своей корреспондентке по вопросам европейской политической жизни. Письма Пушкина вплоть до осени 1831 года содержат острые отклики на польские события. Внимательно следит он за позицией крупнейших европейских держав в польском вопросе. Его волнует угроза европейской интервенции против России. В августе 1830 года в письме к Вяземскому Пушкин выражает опасение, что «заварится общая европейская война» [2].

Особенно беспокоила Пушкина позиция Франции. В письмах к Вяземскому от 3 и 14 августа Пушкин высказывает опасение, что возможно вмешательство Франции, которая, впрочем, «одна не сунется» или «опоздает». И действительно, польский вопрос был предметом обсуждения не только французской печати, но и палаты депутатов. При этом французские газеты пускались в рассуждения о значении Польши как авангарда культуры, в исторические воспоминания о роли Польши в русском походе Наполеона и т. п. [3]. Самый культ Наполеона приобрел во Франции особую остроту. Все это было хорошо известно Пушкину, которому события представлялись теперь в новом аспекте. Параллель с 1812 годом возникла естественно и убедительно. Политическая обстановка напоминала Пушкину наполеоновское бряцание оружием накануне войны 1812 года. По свидетельству Е. Е. Комаровского, Пушкин говорил, «что теперь время чуть ли не столь же грозное, как в 1812 году» [4].

Со всеми этими политическими событиями поэт связывал и литературные дела. Так, в начале мая он уверенно высказывает предположение, что роман Загоскина «Рославлев» задержался выходом из печати потому, что автор «был вынужден переделать несколько глав, где

---

[1] А. С. Пушкин, т. X, с. 325 (перевод на с. 824).
[2] Там же, с. 376.
[3] См.: М. Д. Беляев. Польское восстание по письмам Пушкина к Е. М. Хитрово.— Сб. «Письма Пушкина к Е. М. Хитрово». Л., 1927, с. 275.
[4] «Русский архив», 1879, кн. I, с. 385.

шла речь о поляках 1812 года»[1]. Сам Пушкин в стихотворениях 1831 года «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина» широко пользуется мотивами 1812 года, а в стихах «Перед гробницею святой...» обращается к образу Кутузова.

Можно утверждать, что в 1831 году тема 1812 года была центральной в творчестве Пушкина. Идея государственной мощи и национальной независимости, проблема истинного патриотизма, мысль о возможности нового общественного подъема в стране приобретали для поэта исключительную важность и значение в обстановке угрозы европейской интервенции против России. Прямым поводом для начала работы Пушкина над романом о 1812 годе послужило появление романа М. Н. Загоскина «Рославлев, или Русские в 1812 году».

5

В конце июня 1831 года сотрудник «Литературной газеты» Орест Сомов привез Пушкину новый роман Загоскина. 3 июля Пушкин пишет Вяземскому: «Рославлева прочел и очень желаю знать, каким образом ты бранишь его»[2].

Вяземский тогда еще не был знаком с романом. В августе «скрепя сердце» он его прочел. 24 августа, называя попутно роман Стендаля «Красное и черное» замечательным творением, Вяземский писал Пушкину и о романе Загоскина: «Теперь я мог бы по совести бранить Рославлева потому, что купил это право потом лица и скукою внимания. В Загоскине точно есть дарование, но зато как он и глуп... Не правда ли, что в Рославлеве нет истины ни в одной мысли, ни в одном чувстве, ни в одном положении? Я начинаю думать, что Петр Иванович Выжигин сноснее»[3].

Подобное сравнение означало самую презрительную оценку. И она встречает в основном поддержку Пушкина. «То, что ты говоришь о Рославлеве,— отвечает он Вяземскому 3 сентября,— сущая правда; мне смешно читать рецензии наших журналов, кто начинает с Гомера, кто с Моисея, кто с Вальтер-Скотта; пишут книги о ро-

---

[1] А. С. Пушкин, т. X, с. 348 (перевод на с. 830).

[2] Там же, с. 362.

[3] «Сочинения А. С. Пушкина. Переписка», т. II. СПб., Изд-во Академии наук, 1911, с. 311.

мане, которого ты оценил в трех строчках совершенно полно, но к которым можно прибавить еще три строчки: *что положения, хотя и натянутые, занимательны; что разговоры, хотя и ложные, живы, и что все можно прочесть с удовольствием»* [1]. Рецензии, о которых писал Пушкин, были помещены в «Московском телеграфе» и «Телескопе». Пушкин преувеличивал восхищение этих журналов романом Загоскина. Журналы довольно резко критиковали недостатки романа, но они не подвергали сомнению истинность той концепции событий 1812 года, которую дал в нем Загоскин. Так, «Телескоп» писал, что «Рославлев» — картина нравов, набросанная непринужденной верной кистью» [2]. Подобная оценка исторической правдивости романа не могла не вызвать недовольства Пушкина. И если художественные достоинства «Рославлева» встретили у поэта менее жесткую оценку, чем у Вяземского, то в отношении интерпретации событий и людей 1812 года, его исторического смысла и значения Пушкин не мог делать Загоскину никакой скидки. Выступить с критическим разбором политического содержания романа он по цензурным причинам не смог бы. В ответ Загоскину Пушкин начинает работу над своим «Рославлевым».

В предисловии к «Рославлеву» Загоскин писал: «Исторический роман не история, а выдумка, основанная на истинном происшествии... Интрига моего романа основана на истинном происшествии — теперь оно забыто, но я помню еще время, когда оно было предметом общих разговоров и когда проклятия оскорбленных россиян гремели над главою несчастной, которую я назвал Полиною в моем романе». В свою очередь, публикацию записок дамы Пушкин мотивирует необходимостью восстановить историческую истину. Эту полемическую задачу своего романа Пушкин формулирует очень ясно.

«Читая «Рославлева», с изумлением увидела я,— пишет автор записок,— что завязка его основана на истинном происшествии, слишком для меня известном. Некогда я была другом несчастной женщины, выбранной г. Загоскиным в героини его повести. Он вновь обратил внимание публики на происшествие забытое, разбудил чувства негодования, усыпленные временем, и возмутил

---

[1] А. С. Пушкин, т. X, с. 380—381.
[2] «Телескоп», 1831, № 9, с. 371.

спокойствие могилы. Я буду защитницею тени,— и читатель извинит слабость пера моего, уважив сердечные мои побуждения». С первых же строк своего романа Пушкин указывает его назначение — быть «защитником тени» несчастной героини, облик которой был искажен Загоскиным[1]. Подобным началом «Рославлева» Пушкин намекал читателю на особую значимость своего романа, как восстановления исторической истины.

Основной идейной проблемой пушкинского «Рославлева» является проблема роли народа в войне 1812 года. В журнальных статьях 1829—1831 годов при обсуждении романов Булгарина и Загоскина ставился вопрос о том, «может ли народ быть героем исторического романа?». В «Рославлеве» Загоскин показал народ, но только как послушную паству, ведомую своим пастырем — крепостническим дворянством во главе с самодержавием. Совершенно иной образ народа создает в своем романе Пушкин.

Устами Полины и м-м де Сталь поэт дает высокую оценку народу и его патриотизму. «Но пускай,— с жаром продолжала Полина,— пускай она вывезет об нашей светской черни мнение, которого они достойны. По крайней мере, она видела наш добрый простой народ, и понимает его. Ты слышала, что сказала она этому старому, несносному шуту, который из угождения к иностранке вздумал было смеяться над русскими бородами: «Народ, который, тому сто лет, отстоял свою бороду, отстоит в наше время и свою голову».

«Наш добрый простой народ». Эта характеристика принадлежит не только Пушкину. Ее мы встречаем в «Горе от ума» в словах Чацкого об «умном, добром нашем народе», в письмах и мемуарах многих декабристов, позднее — у Герцена. Она приобретала политический смысл в свете крестьянских волнений 1830—1831 годов и обвинений народа в жестокости и злобе со стороны испуганных реакционеров вроде Булгарина, барона Розена и других.

Вопрос о роли народа в войне 1812 года, поставленный поэтом в одной из строф десятой главы «Евгения

---

[1] По свидетельству П. В. Нащокина, «Пушкину не нравился характер Полины в романе Загоскина: она казалась ему слишком опошленною; ему хотелось представить, как он изобразил бы ее...» («Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друга П. И. Бартеневым», под ред. М. А. Цявловского. М., 1925, с. 39).

Онегина» («Кто тут нам помог? Остервенение народа...»), получил в «Рославлеве» разрешение.

В «Борисе Годунове» народ выступает в качестве судьи происходящих событий. Как бы ни бушевали в «верхах» политические бури, их результат может быть прочен только при народном одобрении. В «Рославлеве» народ выступает не только как судья, но и как активный участник событий, которым движет сознание необходимости борьбы с врагом-захватчиком. «Никогда,— замечает Полина,— Европа не осмелится уже бороться с народом, который рубит сам себе руки и жжет свою столицу». В этой новой, по сравнению с временами «Сеятеля», трактовке роли народа в истории сказался отход Пушкина от воззрений просветителей XVIII века.

Выразителем патриотических чувств народных масс, истинной патриоткой является в «Рославлеве» Полина. Пушкин дает ей исчерпывающую характеристику. Полина выросла в аристократической семье, но, видимо, была чужой в ней, как и Татьяна («В ней было много странного»). Она любила книги, главным образом французскую литературу XVIII века, «Руссо она знала наизусть». Но читала она без всякого разбора. Пушкин освещает здесь любопытную черту в умственном развитии того поколения передовой дворянской молодежи, к какому принадлежал и сам. Онегин также читает «без разбора». Эта черта говорила о неудовлетворенности передовой дворянской молодежи жизнью и одновременно — о неумении глубоко разобраться в ней. Воспитанная на идеях передовых французских мыслителей, Полина уже не могла мириться с окружающей ее пошлой и пустой светской жизнью. Но она не читала ничего русского, «с трудом разбирала русскую печать». Ее представления о действительности носили отвлеченный, книжный характер. Не удовлетворенная судьбой, Полина не видела вокруг себя истинно просвещенных людей. В кругу развлекающейся аристократической молодежи она была одинока. Она вела светскую жизнь, но скука преследовала ее. Только «сатирические замечания наводили улыбку на это правильное и скучающее лицо».

Пушкинской героине присущи «необыкновенные качества души и мужественная возвышенность ума», в натуре ее много активного. Самый облик Полины незауряден, героичен. У нее греческое, античное лицо, лицо тех патриоток, которых рисовала французская литература и

живопись эпохи буржуазной революции XVIII века. Но цели перед собой она еще не видит. В начале романа Пушкин показывает ее как человека, который уже отверг обычное, жаждет чего-то, но еще не нашел высокой цели в жизни. Полина — человек сложившийся, но не получивший еще толчка к действию.

Гордая и молчаливая, Полина пробуждается в грозный для своей родины час. В образе Полины Пушкин показывает, пожалуй, в первый раз в русской литературе, женщину, в которой пробуждается мысль о равноправии женщины с мужчиной перед лицом опасности, грозящей отечеству. Когда ее подруга, типичная представительница пустой светской молодежи, говорит о том, что «женщины на войну не ходят, и им дела нет до Бонапарта», Полина испытывает чувство гнева: «Глаза ее засверкали.— Стыдись,— сказала она,— разве женщины не имеют отечества?.. Разве кровь русская для нас чужда? Или ты полагаешь, что мы рождены для того только, чтоб нас на бале вертели в экосезах, а дома заставляли вышивать по канве собачек? Нет, я знаю, какое влияние женщина может иметь на мнение общественное... Я не признаю уничижения, к которому присуждают нас». Любовь к родине рождает в Полине протест против бесправного и униженного положения женщины в дворянско-крепостническом обществе. Пушкинская Полина требует для женщины права на защиту отечества, и, рисуя ее образ, Пушкин, вероятно, вспоминал героиню Отечественной войны 1812 года — Н. А. Дурову. Внутренняя активность ищет выхода: у Полины возникает мысль об убийстве врага отечества Наполеона, она обращается к образам героических, на ее взгляд, людей, вспоминает Марфу Посадницу, княгиню Дашкову и других. И в то же время в ней нарастает глубокое уныние от сознания своего одиночества. «Томление овладело ее душой». Пушкин оставляет героиню в напряженную минуту благородного восторга и жарких молений за отечество...

Образ Полины обогащает галерею типов русских женщин, созданных Пушкиным: в нее входит не только милая и пленительная, но покорная своему жребию Татьяна, но и мужественная и решительная героиня «Рославлева», сумевшая понять и оценить героический подвиг народа, борющегося за независимость родины. Пафос жизни Полины — любовь к отечеству, которой она подчиняет и свои личные чувства. «Ты не знаешь? — ска-

зала мне Полина с видом вдохновенным.— Твой брат... он счастлив, он не в плену — радуйся: он убит за спасение России».

Но пушкинской героине совершенно чужда враждебность к передовой западной культуре, в частности, к французской. Полина ненавидит Наполеона как врага родины, но ей смешно французоедство, сменившее французоманию московского дворянского общества. «Полина не могла скрыть свое презрение, как прежде не скрывала своего негодования. Такая проворная перемена и трусость выводили ее из терпения. На бульваре, на Пресненских прудах она нарочно говорила по-французски...» А на обвинения окружающих «в приверженности ко врагу отечества» Полина пренебрежительно улыбалась. «Дай бог,— говорила она,— чтобы все русские любили свое отечество, как я его люблю».

Все это шло вразрез с квасным патриотизмом Загоскина, с его неприязнью к тем передовым идеям, которые дал человечеству XVIII век и которыми увлекались героини обоих романов.

Оценивая «Рославлева» Загоскина, критик «Телескопа» писал, что в романе «русский дух воочию проявляется», что на положительных героях романа «лежит ярко оригинальная печать русской народности», что сами «православные русские мужички сохраняют то же ненарушимое благоговение к имени русскому и ту же заклятую ненависть ко всему иноземному»[1]. Эта «народность» подвергнута Пушкиным жестокому осмеянию в романе. И как раз в 1830—1831 годах, работая над третьей статьей об «Истории русского народа» Полевого, Пушкин снова подчеркивает свое положительное отношение к европейскому просвещению. Проводя в своем романе идеи революционного патриотизма и просветительства, рисуя образ Полины, Пушкин защищал тени «милых каторжников», дело декабристов.

Весь психологический склад Полины — ее отношение к светской жизни, ее мысли и чувства воссоздают перед нами облик той передовой дворянской молодежи, общественное пробуждение которой началось с Отечественной войны 1812 года. Пушкин показывает психологическое и идейное развитие человека этой среды, из которой вышли декабристы. Но между 1812 и 1820 годами, между

[1] «Телескоп», 1831, № 2, с. 225—226.

Полиной и Онегиным, лежала еще общественная драма Чацкого, лежало разочарование и трагедия скептицизма. В Полине Пушкин как бы намечает черты тех двух психологических типов, которые он обрисовал в скептике Онегине и возвышенном романтике Ленском,— представителях более поздней эпохи. Мечтательности и возвышенным чувствам Полины жизнь еще не нанесла удара, но ее судьба кончается трагически. В образе этой предшественницы жен декабристов Пушкин выразил чувства и мысли, знаменовавшие собой начальный час той трагедии, финал которой разыгрался на Сенатской площади 14 декабря 1825 года.

Народ и Полина как выразительница его патриотических чувств и представительница истинной культуры противопоставлены образу «полупросвещенного» и равнодушного к «бедствиям отечества» дворянства. Признанные руководители дворянского общества изображены Пушкиным как «обезьяны просвещения» и «патриоты ухи». Таков довольно легкомысленный отец Полины, который был «заслуженный человек, то есть ездил цугом и носил ключ и звезду, впрочем был ветрен и прост». Он был в Париже, где встречался с мадам де Сталь и с другими знаменитостями. В Москве он знаком со всеми «умниками», которых приглашает к себе на обед в честь мадам де Сталь. Двусмысленный каламбур последней и вызванное им восхищение гостей приводят князя в восторг: он «был вне себя от радости». Так Пушкин показывает истинную культуру избранного московского аристократического общества и лицо «московских умников», которые «были гораздо более довольны ухою князя, нежели беседою m-me de Staël». Полина убийственно точно характеризует это общество: «Ни одной мысли, ни одного замечательного слова в течение трех часов! Тупые лица, тупая важность — и только».

Подлинный и искренний патриотизм, национальное самосознание и уважение к передовой европейской культуре, нашедшие свое выражение в Полине, противопоставлены реакционному, чисто аристократическому космополитизму светского общества, с презрением относящегося ко всему национальному, к самой идее родины. О войне все говорили «довольно легкомысленно». «Любовь к отечеству казалась педантством. Тогдашние умники превозносили Наполеона с фанатическим подобострастием и шутили над нашими неудачами». Таков был

общепринятый тон дворянской аристократии, осмеивавшей самую идею национальной самобытности.

Но Пушкин указывает, что и «патриотизм» тех дворян, от которых несло патриархальной дворянской провинцией, столь идеализированной в романе Загоскина, «ограничивался жестоким порицанием употребления французского языка в обществах, введения иностранных слов, грозными выходками противу Кузнецкого моста». Полное отсутствие патриотизма и «квасной патриотизм» ничем, по сути дела, не отличались друг от друга. Автор записок и подводит здесь общую итоговую черту словами: «Общество было довольно гадко». Даже «молодые люди говорили обо всем русском с презрением или равнодушием и, шутя, предсказывали России участь Рейнской конфедерации». Один из исследователей романа справедливо замечает: «Если Загоскин, дружески обличая московских галломанов 1811 г., противопоставлял им «знатного русского боярина» — графа Ростопчина, как залог будущих патриотических доблестей русского дворянства, то Пушкин с жестокой иронией говорит о «заступниках отечества», патриотизм которых «ограничивался грозными выходками противу Кузнецкого моста». Пушкин признает «забавными» насмешки, которым они подвергались. «Простоватыми» называет Пушкин те самые шовинистические тирады, в которых Загоскин находил «много дела». Ведь совершенно ясно, что «заступники отечества», которые, по словам Пушкина, «не имели никакого влияния»,— и были приверженцы С. Глинки (редактора шовинистического «Русского вестника») и Ростопчина. Между тем именно традиции С. Глинки возрождались в писаниях представителей официальной псевдонародности. Так, поднятые на щит официозным лагерем «Беседы русского инвалида» И. Н. Скобелева, появившиеся уже после написания пушкинского «Рославлева», написанные нарочито «простецким» языком и насквозь пропитанные официозным русофильством,— в большой мере перепевали демагогические излияния обоих вышеуказанных идеологов «квасного патриотизма». Не удивительно, что их «творчество» импонировало и Загоскину. Пушкин и в этом вопросе резко отталкивался от последнего» [1].

---

[1] А. Грушкин. «Рославлев».— «Временник Пушкинской комиссии». М.—Л., Изд-во АН СССР, 1941, № 6, с. 329—330.

Дворянская Москва взволновалась после появления воззвания Александра I. Но патриотизм светского дворянского общества проявился только внешне и опять-таки в духе того простоватого квасного патриотизма, который раньше осмеивался. Кроме того, дворянский «патриотический дух» проявился в трусости и эгоизме. Тогда как один из героев Загоскина говорит: «Если дело до чего дойдет, то благородное русское дворянство себя покажет — постоит за матушку святую Русь»,— Пушкин в своем романе рассказывает о благородных дворянах: «Все... стали проповедывать народную войну, собираясь на долгих отправиться в саратовские деревни». А вдали от Москвы отец Полины «только и думал, чтоб жить в деревне как можно более по-московскому... и всячески старался разнообразить наши удовольствия». Так Пушкин вслед за Грибоедовым срывает патриотическую маску с дворянского фамусовского общества.

«Рославлев» Пушкина — исторический роман о 1812 годе. Но его проблемы были политически актуальны и для 30-х годов. Ту оценку, которую поэт дает дворянскому обществу в «Рославлеве», он повторяет и в своей переписке 1831 года, касаясь отношения этого общества к событиям 1831 года, хотя политическая ситуация была, конечно, иной. Так, Пушкин пишет Е. М. Хитрово 26 марта 1831 года: «Политические новости доходят до нас с запозданием, в искаженном виде. Вот уже около двух недель, как мы ничего не знаем о Польше,— и никто не проявляет тревоги и нетерпения! Если бы еще мы были очень беспечны, легкомысленны, сумасбродны,— ничуть не бывало. Обнищавшие и унылые, мы тупо подсчитываем сокращение наших доходов» [1]. Эта убийственная характеристика дворянско-аристократического «патриотизма» в 1831 году, обстановку которого Пушкин был склонен сравнивать с обстановкой 1812 года, почти полностью совпадает с материалом «Рославлева».

Но в освещении людей и событий роман Пушкина строго объективен. Самим выбором мемуарного жанра Пушкин стремился подчеркнуть историческую правдивость своего произведения: недостоверности беллетристического повествования как бы противопоставлялось свидетельство очевидцев.

Борьбу Пушкина против консервативно-национали-

---

[1] А. С. Пушкин, т. X, с. 342 (перевод на с. 829).

стических идей Загоскина, с голым дидактизмом и историческим натурализмом романов Булгарина поддержала романтическая школа в историческом романе 30-х годов.

Глава третья

# РОМАНТИЗМ В ИСТОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ 30-х ГОДОВ. «КЛЯТВА ПРИ ГРОБЕ ГОСПОДНЕМ» Н. А. ПОЛЕВОГО. РОМАНЫ А. Ф. ВЕЛЬТМАНА. «ПОСЛЕДНИЙ НОВИК», «ЛЕДЯНОЙ ДОМ» и «БАСУРМАН» И. И. ЛАЖЕЧНИКОВА

## 1

С романтизмом связана целая эпоха в развитии исторического романа в мировой литературе. И в английской, и во французской, и в русской литературе начала XIX века исторический роман возникал и формировался в атмосфере романтических исканий, на почве романтического интереса к национально-историческому прошлому народов. Жанр исторического романа приобрел громадную популярность в творчестве писателей-романтиков, большинство которых считали себя учениками «шотландского чародея». Однако художественные методы воссоздания исторического прошлого у Вальтера Скотта и у писателей романтического направления оказались глубоко различными. Эти различия имели место и в художественной практике русского исторического романа 30-х годов.

Возникший на рубеже двух столетий романтизм был сложным идеологическим и литературным явлением, отразившим неудовлетворенность различных общественных классов социально-историческими результатами французской буржуазной революции, установлением буржуазно-капиталистического порядка вместо обещанного просветителями XVIII века царства свободы, равенства и братства. У писателей-романтиков, воплощавших феодально-аристократическую реакцию на французскую революцию и идеи просвещения, протест против господства «вульгарного денежного выскочки» сливался с призывом вернуться к идеализированному ими феодально-средневековому прошлому. У прогрессивных романтиков, отражавших настроения передовых сил общества, разочарование в послереволюционной действительности и

протест против буржуазной прозы жизни сочетался с не менее страстным протестом против старого феодально-абсолютистского порядка и попыток его реставрации. Правда, это не означало, что они отрицали все стороны современной им действительности. В реальной жизни было много такого, что было по сердцу передовым романтикам и что они утверждали силою своего искусства, например, национально-освободительное движение в Европе их времени, продолжающаяся борьба с феодальной реакцией и крепостничеством, мечты социалистов-утопистов. Силу прогрессивного романтизма составляло его свободолюбие, бунтарство, устремленность в будущее, протест против всяких форм рабства, проповедь свободы личности. Призывая человека не мириться с несовершенством действительности, пробуждая в нем протест и жажду действия, романтизм в высшей степени развивал в человеке могучий порыв, вдохновленный благородной мечтой о светлом будущем.

Как и всякое подлинно великое явление в развитии искусства и литературы, романтизм исполнен стремлений проникнуть в тайны мироздания, найти ключ к пониманию закономерностей бытия, к улучшению человеческой жизни. При этом свое понимание жизни романтики считали более соответствующим ее действительным закономерностям. И романтическая критика рационализма века Просвещения содержала в себе много справедливого. Романтики обратили внимание на большую сложность и индивидуальное своеобразие внутреннего мира человека, на роль его воображения, фантазии, интуиции. Сфера романтизма — «вся внутренняя задушевная жизнь человека, та таинственная почва души и сердца, откуда подымаются все неопределенные стремления к лучшему и возвышенному, стараясь находить себе удовлетворение в идеалах, творимых фантазиею» [1],— писал Белинский. Заслугой романтизма в литературе было раскрытие огромной роли субъективного начала в человеке, романтизму присущи психологизм, лиризм.

Однако истоки общественных противоречий романтики искали в самом человеке, а не в социальной структуре современного им общества, не в противоречивом развитии исторического процесса. Исходным пунктом для них была личность, а не среда, человеческая воля, а не объ-

---

[1] В. Г. Белинский, т. VII, с. 145—146.

ективные закономерности жизни. Отсюда волюнтаризм и субъективизм романтиков. Отсюда и их подчеркнутый интерес к исключительным характерам и к судьбам одиноких, отторгнутых от общества людей, уход романтиков во внутренний мир личности, в мир страстей; романтический конфликт — это столкновение индивидуальностей, в изображении которого, однако, очень слабо прощупывались реальные общественные конфликты. Романтики даже после того, как в XVIII веке были открыты причинные связи человека и общества, пренебрежительно игнорируют эти связи. Абсолютизируя личность человека, порой наделяя своих героев невероятными страстями или чудесной способностью проникать в сверхчувственное, непостижимое, выходя за пределы возможного и естественного, нередко противопоставляя «героя» толпе, исключительное и характерное — обыденному и типическому, романтизм отрывал человека от породившей его конкретно-исторической общественной среды.

Дух историзма свое воплощение в искусстве и литературе нашел раньше всего в романтизме. Это было заслугой последнего. Но общая правильная национально-историческая точка зрения сочеталась в романтизме с абстрактным, внеисторическим пониманием, а следовательно, и изображением конкретных исторических эпох, что составляло слабую сторону романтического историзма. Противоречивый характер романтического историзма хорошо освещается словами Энгельса: «...всего удивительнее то, что правильное понимание истории обнаруживается in abstracto [в абстрактной форме] у тех людей, которые in conkreto [в конкретной форме] всего больше искажали историю и в теории, и на практике»[1]. История представлялась романтикам прежде всего как результат действия и воли выдающихся исторических личностей, тем самым подлинный историзм романтизму оказался недоступным, хотя внешнее изображение ими прошлого порой блистало ярким историческим колоритом.

Романтизм был проникнут гуманностью и исполнен интереса к человеку. «При мысли великой, что я человек, всегда возвышаюсь душою»,— писал В. А. Жуковский. Но, отвертываясь от «прозаической» действитель-

---

[1] К. Маркс, Ф. Энгельс. Избранные письма. М., Госполитиздат, 1953, с. 455.

ности, романтики фактически подчиняли человека существующему положению вещей, лишали себя возможности найти реальную почву для своего идеала и борьбы за него. Это оказалось трагедией классического романтизма. Абстрактность и субъективизм порождали в искусстве романтизма ту ходульность и риторику, которые роковым образом сближали романтизм с его антиподом — классицизмом.

Различные течения и особенности художественного метода романтизма нашли свое выражение и в развитии исторического романа, причем наиболее рельефно во французской литературе первой половины XIX века. Идеологическая борьба вокруг завоеваний буржуазной революции во Франции была особенно острой. Исторический роман Шатобриана и Альфреда де Виньи был связан с реакционной идеологией легитимизма, с защитой старого порядка, с отрицанием всемирного прогрессивного значения французской революции и философии Просвещения. В своем романе «Сен-Мар», посвященном одному из феодально-аристократических заговоров против политики Ришелье, Виньи проводит мысль, что именно эта политика была источником всех тех дальнейших «ошибок» королевской власти во Франции, которые привели к революции конца XVIII века.

Сам Виньи не скрывает, что его трактовка исторического прошлого подчинена нравственно-политическим целям легитимизма. Подходя к истории с предвзятостью моралиста, Виньи в предисловии к «Сен-Мару» говорит об исторических фактах: «Им всегда недостает ощутимой и наглядной связи, которая могла бы непосредственно привести к нравственному выводу...» Эту связь Виньи привносит от себя, провозглашая право писателя исторические факты, облик исторических деятелей подчинять и изменять во имя политических и нравственных идей, проводимых писателем. Отсюда исторический субъективизм Виньи, отрицание им возможности объективного познания исторической истины. «Человеку,— говорит он,— не дано ничего знать, кроме самого себя». Виньи считает важным высказать прежде всего философскую мысль, «мысль, доказательства которой дает история, складывая их у ее ног». Можно изучить историю, ее детали, но в нравственную истину, проявляющуюся во внешнем, историческом, можно проникнуть только при помощи «внутреннего чувства», которым должен обла-

дать поэт, и путем воображения. По мнению Виньи, воображение полнее владеет историей, чем простой рассудок[1]. Роман Виньи проникнут пессимизмом, неверием в исторический прогресс.

В противоположность Виньи, исторический роман Виктора Гюго возник на почве прогрессивного романтизма, воплотившего во Франции мелкобуржуазные демократические настроения, враждебные и старому феодальному порядку, и господству крупной буржуазии. В романе Гюго поддерживаются великие традиции французской буржуазно-демократической революции, провозглашаются идеи гуманизма и социальной справедливости.

В изображении исторического прошлого Гюго ближе к Вальтеру Скотту, чем кто-либо другой из писателей-романтиков. В созданных им картинах народной жизни много реалистических деталей, он действительно воссоздает couleur locale. С большой силой Гюго показывает борьбу человеческих страстей, его психологические контрасты резки, его историческая живопись колоритна. Но художественный метод Гюго в изображении истории также проникнут субъективизмом. «Человеческие страсти *«берутся»*... в самом абстрактном виде и действуют в выдуманной, искусственной, можно сказать, совершенно *утопической* обстановке»[2],— говорит Плеханов о Гюго.

«Я... психологическую правду предпочитаю правде исторической»[3],— заявлял сам Гюго, сближаясь с де Виньи.

Исторические романы французских писателей-романтиков были менее популярны в России, чем романы Вальтера Скотта, но «Собор Парижской богоматери» Гюго произвел на многих потрясающее впечатление[4]. Французский романтизм оказал значительное воздействие на развитие русской исторической прозы 30-х годов.

В русской литературе после 14 декабря влияние романтизма стало двойственным по своему общественному и эстетическому значению. С одной стороны, романтизм

---

[1] См.: Б. Г. Реизов. Французский исторический роман в эпоху романтизма, с. 175.

[2] Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. 2. М., Гослитиздат, 1958, с. 598.

[3] В. Гюго. Собр. соч. в 15-ти томах, т. 14. М., Гослитиздат, 1956, с. 53.

[4] См., например, признания И. И. Панаева в его «Воспоминаниях» (М., Гослитиздат, 1950, с. 31—32).

в его байроническом варианте продолжал служить поэтической формой для мятежных настроений и протеста передовой интеллигенции 30-х годов, что, несомненно, имело прогрессивное значение (поэзия Лермонтова). С другой же стороны, романтизм уводил от реальной действительности, порождал индивидуализм и пессимизм, что в обстановке, сложившейся после восстания декабристов, имело отрицательное значение. Эти противоречия нашли свое воплощение и в русском историческом романе 30-х годов.

Вдохновителем и проводником романтических идей и принципов, в частности в области исторического жанра, была критика «Московского телеграфа» Н. А. Полевого. Для романтической критики успех исторического романа означал развитие национального духа, национальной самобытности русской литературы.

Романтическая критика провозглашала необходимость правдивого изображения исторического прошлого писателем. Именно в этом плане Н. Полевой воспринимал и оценивал исторические романы Вальтера Скотта. «Избрать такое историческое событие, которое дало бы средство поэтически разыграться воображению; выставить толпу характеров и лиц, заставить их действовать и говорить, совершенно скрывшись за ними; не иметь ни одного героя, в котором бы автор высказывал самого себя, перенестись совершенно в тех людей, которых изображаешь, во время, которое описываешь; представить ряд событий, перепутанных одно с другим, и переходом от одного к другому, мелкой живописью подробностей, изображением непостижимо верным века, нравов, обычаев, поверьев, заставить читателя забыться, думать, что он живет, действует вместе с действующими лицами романа,— вот стороны, которые представляются в романах В. Скотта, при самом поверхностном их рассмотрении» [1],— писал Полевой, определяя особенности и задачи исторического романа.

Однако, с точки зрения романтизма, историческая правда не есть правда фактов; натуралистическое их воспроизведение, например, в романах Булгарина, еще ничего не дает для понимания исторического процесса, не раскрывает исторической истины. Для романтиков именно слияние истории с поэтическим вымыслом, как сред-

[1] «Московский телеграф», 1826, № 19, с. 199.

ством художественного обобщения, казалось залогом подлинной правды. «Роман,— писал один из сторонников романтического направления во французской литературе Низар,— почерпнул новую жизнь в истории. История дала ему общие события, идею эпохи, местный колорит — гарантию правдивости. Воображение писателя могло окружить эти исторические факты согласными с ними происшествиями и людьми, целиком вымышленными, но одетыми в костюм эпохи и возбужденными ее страстями. Вот как возник этот литературный жанр, правдивое сочетание истины и вымысла, благородный плод воображения и истории...»[1] И русские романтики, например, Марлинский, видели в творческом воображении писателя главное средство художественного познания исторического прошлого. «Пусть другие роются в летописях, пытая их, было ли так, могло ли быть так во время Шемяки? — писал Марлинский Полевому по поводу его «Клятвы при гробе господнем».— Я уверен, я убежден, что оно так было... в этом порукою мое русское сердце, мое воображение...»[2] Романтико-идеалистическая теория интуитивного проникновения в историю, которое должно предшествовать изучению документального материала, отстаивалась и В. Ф. Одоевским, призывавшим познавать историю при помощи «поэтического магизма». Полевой занимал более рационалистические позиции в отношении к историческим материалам и к изучению истории, но, как писатель-романтик, и он предпочитал опираться на воображение, проникающее во внутренний смысл фактов и деталей, раскрывающее идею событий.

Позиции критики «Московского телеграфа» разделялись Марлинским, статья которого о романе Полевого «Клятва при гробе господнем» явилась своего рода манифестом русского романтизма в области изображения исторического прошлого. По мнению Полевого и Марлинского, русский исторический роман призван выразить «стихию русской народности», способствовать определению национального своеобразия и путей исторического развития русского народа.

Понимание народности критикой «Московского телеграфа» было прогрессивным по своему политическому

---

[1] Цит. по кн.: Б. Г. Реизов. Французский исторический роман в эпоху романтизма, с. 92—93.

[2] «Русский вестник», 1861, № 3, с. 328.

смыслу. Обличая реакционную псевдонародность стряпни Булгарина и романов охранительного лагеря, Марлинский писал, что в них «есть и русский квас, и русский хмель; есть прибаутки и пословицы, от которых не отказался бы ни один десятский; есть и лубочные картинки нашего быта, раскрашенные матушкой грязью; есть в них все, кроме русского духа, все, кроме русского народа!»[1]. Белинский поставил в заслугу Марлинскому его борьбу против псевдонародности в русской литературе 30-х годов.

Важнейшим источником и необходимым элементом исторического романа из эпохи Древней Руси романтическая критика считала фольклор. «Берите ж, ловите за крылья все причуды, все поверья старины и пустите их роем около лиц, вами избранных, как роились они прежде,— писал Марлинский.— Предрассудки — прелесть старины, как прелесть нашего века — фантазия». Марлинский высоко оценил романы Вельтмана, в которых автор «выкупал русскую старину в романтизме», используя русские народные песни и сказки — «душу русского народа»[2]. Всякого рода сказочные, чудесные происшествия широко использовались романтиками, видевшими в них отражение народных верований.

Однако прогрессивным писателям-романтикам было свойственно внеисторическое восприятие русского национального характера. Народность, национальность они понимали отвлеченно, как нечто присущее данному народу, нации извечно. Эта черта характеризует оба направления русского романтизма начала XIX века: и Жуковского в изображении феодального средневековья, и Рылеева в «Думах», хотя свободолюбивый дух русского народа выражен последним с большой силой. Только в думе о Сусанине Пушкин справедливо почувствовал выражение национального в конкретно-исторической форме. Давая высокую оценку русского народа как умного, бодрого, отважного, передовые романтики рисовали народные типы вне конкретной социально-исторической обстановки, как абстрактное воплощение черт славянской народности. Изображение народной жизни имело преимущественно иллюстративное назначение. Полевой и Мар-

---

[1] А. А. Бестужев-Марлинский. Соч. в 2-х томах, т. 2, с. 561.

[2] Там же, с. 601.

линский усматривали народность и историзм в произведениях исторического жанра, главным образом, в соблюдении местного колорита в изображении обычаев и нравов.

Воссоздание местного колорита вообще считалось в начале 30-х годов необходимым в историческом романе. Каждое новое произведение исторической прозы оценивалось критикой прежде всего с той точки зрения, насколько изображенные в нем нравы, бытовые черты и детали соответствуют избранной писателем эпохе. В критических отзывах о романе «Юрий Милославский» как главная заслуга автора отмечалось верное изображение нравов, домашнего быта, местности, особенностей и природы царства русского. Проблемы исторической живописи, элементы исторической географии, подробное описание обстановки, старинных костюмов, вещей, различного рода примечательные исторические детали и вообще исторические реалии привлекали внимание авторов любой статьи или рецензии о том или другом историческом романе 30-х годов.

Но предпочтение романтики отдавали психологизму, умению передавать «вечное», присущее человеку, воссоздавать человеческие страсти. Марлинский осуждал чрезмерное увлечение бытовыми деталями и описаниями, «подробностями житейского быта», мешавшими порой широкому и вольному изображению человеческих страстей, их столкновения и борьбы как движущего фактора, как активного начала исторического процесса. «Будьте, господа сочинители исторических романов, поскупей на подробности житейского быта.. Пусть они будут попутчики, а не колодники ваши» [1],— советовал он. Задачу романа Марлинский видел в раскрытии тайн «души человеческой», внутреннего мира человека, его страстей. «Роман есть разложение души, история сердца» [2],— писал он в статье о «Клятве при гробе господнем» Н. Полевого. Его поддержал шеллингианец Шевырев, который также считал задачей исторического романа «подробное изучение сердца человеческого и страстей, которыми определяется деятельная жизнь человека», как на это указывалось в передовой статье «Вальтер Скотт и его по-

---

[1] А. А. Бестужев-Марлинский. Соч. в 2-х томах, т. 2, с. 610.

[2] Там же, с. 572.

следователи», помещенной в «Московском наблюдателе» (1837, т. 12, стр. 114). Но романтики интересовались не всякой психологией, а психологией необычного, возвышенного.

Романтическая критика поэтому и от исторического романа требовала изображения не повседневной жизни, не простых людей, а людей исключительных, особенных, типа таинственного и всемогущего Гудочника, который выведен в романе Полевого. Романтическому воображению история представлялась кладезем такого рода личностей, источником возвышенного и необычного. «В наш век, когда умы и действия людей, обращенные на удовлетворение своекорыстных потребностей, особенно отличаются мелкостью и пошлостью, унижающими высокую природу человека, поэт, столь сильный, как Вальтер Скотт, мог понять, что роман должно вывести из круга обыкновенных, современных событий и перенести в область истории»[1],— писал Ксенофонт Полевой в 1829 году в программной статье «О русских повестях и романах». Исторический роман из средства познания современности путем изображения прошлого превращался им в средство борьбы «с мелкостью и пошлостью» этой современности, с прозой жизни.

Таким образом, история и вымысел в романтическом понимании разрывались. Нравы и быт, исторические факты существовали сами по себе, вне связей с внутренним миром человека. Человеческая психология понималась неисторично, и изображение характера человека требовало только правды психологической. Проблема художественного воспроизведения в историческом романе характера как исторического характера, человека как продукта истории не была решена романтиками и в 30-е годы; она осталась на долю реализма.

Романтическая критика выступала решительным противником дидактического направления в историческом романе. «Нравственное направление иссушило было роман до безжизненной аллегории»[2],— указывал «Телескоп», имея в виду повествовательную прозу, близкую к традициям Карамзина. Писатели-романтики избегали того назойливого нравоучительного тона, который составлял особенность исторического романа дидактиче-

---

[1] «Московский телеграф», 1829, № 15, с. 314.
[2] «Телескоп», 1831, № 13, с. 82.

ского направления. «Мало нам истории, принялись мы и за мораль»[1],— иронически намекал на романы Булгарина Марлинский в статье о «Клятве при гробе господнем» Полевого. Но, борясь с прямолинейным дидактизмом и историческим натурализмом Булгарина, Полевой и Марлинский ориентировали русский исторический роман не на реалистические принципы Вальтера Скотта, как Пушкин, а на романы Гюго и Виньи. Они ценили в них не историческое, а «огромность картин, силу характеров, поэтическую глубину страстей». «Сен-Мар» Альфреда де Виньи и «Церковь Парижской богородицы» Виктора Гюго суть исторические романы, в коих соединение истины, философии и поэзии доведено до высочайшей степени»[2],— читаем в «Московском телеграфе». Но поскольку для романтиков, несмотря на различие их общественных позиций, история была только материалом для проведения и доказательства определенных идей их авторов, то зачастую различия между романтиками и дидактическим направлением, в смысле присущего им исторического субъективизма, стирались. Естественно, что романтическая критика «Московского телеграфа» не могла достойно оценить объективное реалистическое изображение исторического прошлого ни в «Борисе Годунове» Пушкина, ни в повести «Тарас Бульба» Гоголя. Последняя для Полевого интересна своим местным колоритом, все историко-героическое кажется ему смешным.

В стане романтической критики наиболее глубоко проблему исторического романа освещает «Телескоп» Надеждина.

Усматривая различие между историей и романом в том, что «история представляет происшествия в таком виде, в каком они были, роман же — в каком они быть могли»[3], журнал придавал большое значение изображению повседневной народной жизни, ускользающей от внимания исторической науки. Надеждин считает, что исторический роман должен быть «не иным чем, как вольною исповедью тайн жизни народной»[4]. Задачей писателя, обращающегося к историческому прошлому, является воссоздание «нравственного лица» народа, «на-

[1] А. А. Бестужев-Марлинский. Соч. в 2-х томах, т. 2, с. 560.

[2] «Московский телеграф», 1832, № 12, с. 237.

[3] «Телескоп», 1831, № 11, с. 366.

[4] Там же, № 14, с. 217.

родных деяний, другими словами происшествий», то есть исторических событий, имевших определенное значение в истории народа. Если в эпопее, по мнению «Телескопа», «народ представлен своими правителями», то в историческом романе главной действующей силой должен являться сам народ. В событиях романа он «идет вровень с своими представителями», «увлекается вместе с ними и их увлекает за собой, в свою очередь»[1]. Отсюда журнал делал вывод, что в историческом романе исторические личности не должны быть главными действующими лицами. Это не значит, что писатель обязательно должен воспроизводить народную массу на страницах романа, но его вымышленные герои должны выражать народное лицо. Основной недостаток «Рославлева» Загоскина «Телескоп» видит в том, что народная жизнь и интрига романа разъединены, что с главным героем романа происходят события, до которых народу нет никакого дела, что быт и историческое сосуществуют в романе раздельно.

Рассуждения журнала вовсе не означали признания за народной массой решающей роли в истории. Понятие народа у «Телескопа» идентично понятию нации. Кроме того, в своем понимании исторических взаимоотношений народных масс и их правителей в прошлом Надеждин стоит на консервативных, близких к официальной народности позициях. Не случайно «живую народную словесность» он видел в «Юрии Милославском» Загоскина. Но он видел ее и в баснях Крылова. Несмотря на консервативную ограниченность, «Телескоп» в понимании народности исторического романа подходит к концепции исторического романа Пушкина и Белинского.

## 2

Влияние романтизма на историческую прозу 30-х годов особенно рельефно проявилось в историческом романе Н. А. Полевого «Клятва при гробе господнем», появившемся в 1832 году. Это был уже не первый опыт Полевого в области художественно-исторического повествования: роману предшествовала историческая повесть

[1] «Телескоп», 1831, № 11, с. 363. Статья М. «П. И. Выжигин и Рославлев. Несколько замечаний». Статья впоследствии привлекла внимание Белинского.

«Симеон Кирдяпа», заслужившая впоследствии похвальный отзыв Белинского.

Внимание Полевого привлекает бурное время удельных междоусобиц и борьбы Московского княжества за усиление Москвы, за объединение вокруг нее русских земель. Сюжет романа «Клятва при гробе господнем» взят из эпохи борьбы за великое княжение на Москве между внуками Дмитрия Донского в середине XV века. В начале княжения Василия Темного, отца будущего Ивана III, силы московского великого князя были еще сравнительно невелики. В длительной, протекавшей с переменными успехами борьбе молодому Василию Васильевичу пришлось отстаивать свой престол от посягательств дяди Юрия Дмитриевича и его сыновей Василия Косого и Дмитрия Шемяки. События раннего периода этой борьбы и послужили содержанием романа «Клятва при гробе господнем».

Пафос романа в критике деспотизма и самовластья Москвы, в защите нравственной справедливости и политической чести, что свидетельствует о прогрессивных устремлениях Полевого в начале 30-х годов. В духе декабристских традиций рисуются образы вольного Новгорода и молодой вдовы Марфы Борецкой. Характерно для буржуазного просветительства Полевого, что он окружает поэтическим ореолом торговых людей вольного Новгорода, стоящих за правду и справедливость, истинных патриотов.

Беда Полевого, как и декабристов, заключалась в том, что в борьбе против монархической концепции Карамзина им приходилось поднимать на романтический пьедестал в качестве борцов против деспотизма в Древней Руси таких ее исторических деятелей, которые, борясь с объединительной политикой Москвы, объективно оказывались выразителями интересов реакционных сил и тенденций. Так, Рылеев возвеличил Марфу Посадницу и князя Курбского, Полевой обеляет Шемяку, игнорируя ту оценку, которую дал последнему народ в известной древнерусской повести о Шемякином суде. Писателю-романтику важен был в данном случае не исторический Шемяка, а личность, страдающая от произвола самовластья. «До сих пор представляли вам Шемяку злодеем, каких мало и бывало на святой Руси, а Василия Темного таким тихим, что он воды не замутит. У меня Шемяка показан вам иначе: лихой, удалый, горячая го-

лова, с добрым сердцем и с несчастием, на роду написанным»,— заявляет Полевой в обращении к читателю в конце романа. Тема и исторические персонажи освещены так, что прогрессивные устремления писателя оказались не в ладу с исторической истиной.

В предисловии к своему роману Н. Полевой писал: «Воображаю себе, что с 1433 по 1441-й год я живу в Руси, вижу главные лица, слышу их разговоры, перехожу из хижины подмосковного мужика в кремлевский терем, из собора Успенского на новгородское вече, записываю, схватываю черты быта, характеров, речи, слова и все излагаю в последовательном порядке, как что было, как одно за другим следовало. Это — История в лицах; романа нет; завязка и развязка не мои».

На первом плане Полевой выводит исторических лиц, вокруг которых и развивается довольно запутанная фабула «Клятвы при гробе господнем». В этом отношении Полевой отступает от композиционных принципов исторического романа Вальтера Скотта и следует за де Виньи. Однако превращение романа в «историю в лицах» сузило возможности писателя: «история в лицах» свела роман, главным образом, к изображению борьбы в «верхах».

В сравнении с исторической прозой Карамзина и Бестужева 20-х годов роман «Клятва при гробе господнем» в гораздо большей степени насыщен реальным историческим содержанием, теснее связан с действительными событиями русской истории, философски освещенными в духе модного шеллингианства.

Полевой в целом воссоздает и дух времени, остроту политической борьбы, рисует сильные, типичные для прогрессивного романтизма характеры. В романе передан драматизм некоторых исторических эпизодов, как, например, ссоры властной матери великого князя, Софьи Витовтовны, с вспыльчивым и гордым старшим Юрьевичем, Василием Косым, во время пира по случаю свадьбы Василия Васильевича. Колоритна сцена новгородского веча. Однако «Клятве при гробе господнем» недостает исторической истины в изображении лиц и событий того времени.

Полевого как романтика больше интересует не объективная историческая истина, а политическое применение истории к современности, психологическая сторона событий, кипение страстей, политические интриги с их эф-

фектными, зачастую мелодраматически подаваемыми писателем конфликтами и ситуациями.

В предисловии к роману Полевой, провозглашая принцип объективного изображения исторического прошлого, решительно выступил против традиций исторического жанра классицизма. «Прочь торжественные сцены, декламации и все coups de théatre! Пусть все живет, действует и говорит, как оно жило, действовало и говорило»,— восклицает он. Однако присущий его историзму романтический субъективизм мешает автору в художественном осуществлении его собственной декларации. И композиция, и сюжетные ситуации «Клятвы при гробе господнем» вытекают не из особенностей русской исторической действительности XV века, а являются плодом чистого подражания и искусственности. Политическая тема в романе Полевого развивается, как и в романе де Виньи, в авантюрно-психологическом плане с использованием всякого рода неожиданностей, случайностей и романтических эффектов. Полевой выражал недовольство тем, что «Вальтер Скотт не мог совершенно отделаться от того, что прежде называли собственно романтическим. Беспрестанно у него видим необходимость запутанной интриги, иногда подготовленную чудесность, театральную нечаянность и проч., и проч.» [1]. Но сам Полевой теряет порой в своем романе всякую меру в этом отношении. Он заставляет, например, только что скончавшегося Дмитрия Красного подняться на своем смертном одре, произнести перед остолбеневшими от ужаса присутствующими патетическую речь и снова опуститься мертвым в гроб. Персонажи романа произносят романтические монологи, дают страшные клятвы, злодействуют или, наоборот, проявляют необыкновенную добродетель.

Таким типично романтическим персонажем выступает в романе некий таинственный Гудочник, поразивший воображение читателей. Гудочник всеведущ и вездесущ, он на голову выше всех остальных персонажей романа — и князей, и бояр, и простых людей. Он пользуется необыкновенным влиянием и авторитетом у обоих враждующих лагерей. Он таинственным образом управляет ходом всех почти событий романа, являясь в руках автора романтической deux ex machina. «Этот старик оборотнем проходит сквозь двери и затворы темниц, невидимо

---

[1] «Московский телеграф», 1832, № 2, с. 235.

присутствует во дворцах и увлекает души людей колдовством»,— размышляет о «непостижимом» Гудочнике Шемяка. В создании подобного образа Полевой не был оригинален: «таинственные персонажи» встречались и на страницах некоторых романов Вальтера Скотта («колдунья» Норна в «Пирате», Мег-Мерилиз в романе «Гай Меннеринг»). Но Вальтер Скотт в конце своих романов дает деятельности этих персонажей рациональное объяснение — необыкновенная роль Гудочника в «Клятве при гробе господнем» не получает реальной мотивировки.

Раскрывая реальное историческое место такого значительного по своей роли в романе персонажа, Полевой делает Гудочника фанатически настроенным защитником и преданным слугой лишенного своего удела князя Суздальского, то есть опять-таки противником Москвы и союзником князей Юрьевичей. Вымысел оказался так же малоисторичен, как и большинство исторических лиц романа. Из последних наиболее правдоподобны великая княгиня Софья Витовтовна и князь Василий Косой. Сам князь Юрий, Заозерский и некоторые другие положительные по замыслу персонажи выписаны в таком умилительно-сентиментальном стиле, который прямо восходит к манере Карамзина и сближает Полевого с автором «Юрия Милославского», несмотря на различную идейную направленность их романов.

В отличие от Загоскина, Полевой мало внимания уделяет любовной интриге, что Белинский поставил ему в заслугу. Его интересуют такие страсти, как честолюбие, гордость, ненависть. Это, конечно, больше соответствовало характеру избранного им сюжета и придавало повествованию известный драматизм. Но выражение этих страстей как в психологическом, так и в стилистическом отношениях модернизировано в стиле Марлинского, главного законодателя прозы «Московского телеграфа».

«Счастливец!.. Смеешь ли ты роптать, ты, бедный человек, на бытие свое, если бог украшает жизнь твою такими минутами, такими перлами счастья!» — восклицает автор по поводу счастья влюбленного Шемяки. Или: «Но как извратил, исказил все вокруг человек! Горесть плачет над его колыбелью, и смерть для него не разлука с ничтожеством для вечности, но час страшного расчета за прошедшее». Такого рода авторские сентенции были традиционны для большинства исторических романов 30-х годов.

Полевой стремится в своем романе передать колорит места и времени, широко используя для этого русский фольклор. В «Клятве при гробе господнем» поются народные песни, справляются обряды, и бытовые и церковные. Как во всех почти произведениях исторического жанра того времени, и в романе Полевого, с легкой руки Пушкина, фигурирует непременный постоялый двор с хозяйкой и разговорами о трудностях жизни. Полевой подробно описывает и старинный свадебный обряд, и праздник масленицы, но все это носит чисто условный характер и не связано с психологией и нравами действующих лиц романа. Совершенно отвлеченный и односторонний характер этой народности виден из описания масленицы: «В старину веселье в каждый день масленицы начиналось с самого утра. Надобно было опохмелять-ся от вчерашнего, а потом ехать в гости, где дорогим гостям были радехоньки, потому что это оправдывало новое требование — выпить, являлись блины и казались сухи: надобно было промочить горло. Потом надобно было разгулять хмелину: езжали на бег, сани сцеплялись целыми рядами, и с звоном колокольчиков и бряцанием побрякушек на лугах сливались песни». Потом «кулачный бой», потом «вечерники»... «Заздравным чарам и чашам теряли счет и потому, что они были подносимы без счета, и потому, что под конец веселья никто уж не мог считать их»,— каламбуром заканчивает Полевой свое описание, более похожее на купеческую масленицу его времени, чем на народный обычай XV века.

В целях романтической живописности и передачи местного колорита в романе подчеркиваются в бытовых описаниях и в языке простолюдинов натуралистические моменты. «Средневековая Москва показана им, как «безобразная куча» домов и лавок, между которыми нет ни одного каменного здания, а многие крыты соломой: нищий и грязный город...» Колоритно выглядит крестьянская изба: «пол ее составляет «убитая земля, сырая от снега», потолок и стены «закоптелые, черные», печь без трубы; когда ее топят, дым «расстилается облаком по избе». Рядом со взрослыми и детьми ютятся свиньи и телята. Несомненно, этот интерьер Полевой перенес в XV век из своей современности» [1].

---

[1] А. Лежнев. Проза Пушкина. М., ГИХЛ, 1937, с. 156—157.

Как это свойственно большинству романтиков, Полевой объективное изображение природы, местности, быта часто заменяет субъективными лирическими описаниями своих впечатлений или представлений. «С чем бы сравнить нам нашу матушку-Москву? Не с красавицей ли, о которой идет далекая слава, за которую бьются в дальних сторонах и при имени которой звонко сшибаются и пенются чаши на беседах юношей? Вы видите красавицу эту, вы приближаетесь к ней с невольным трепетом, и что же? Перед вами милое создание, не дородница, не румяница, дева не гордая, не блестящая!..» После длинного пассажа в таком же ключе Полевой пишет: «Такова Москва. Громада ее поражает вас, когда вы издали завидели Москву. Въезжаете в нее, и где очарование?» Снова идет эмоционально приподнятое не столько описание, сколько размышление о Москве, заканчивающееся выражением восхищения от «чудного местоположения Симонова монастыря» в чисто романтическом стиле: «Очаровательное место, когда заходящее или восходящее солнце являет вам засыпающую или пробуждающуюся Москву, тени вечера густеют или ночные мраки тают перед вами, песня пловца оглашает окрестность и заунывный стон, звон монастырского колокола — этот скрип дверей вечности — раздается будто голос времени...» Романтические описания такого типа мы встретим и в «Вадиме» Лермонтова.

Полевой проявил большую смелость, избрав темой своего романа эпоху, совсем еще тогда не изученную. Романтическое воображение порой заменяло ему документальный материал и его изучение. Его критику Марлинскому это казалось вполне нормальным и даже предпочтительным. Романтическая фантазия смело проникала в глубь веков, что на первом этапе развития исторического жанра было неизбежным и прогрессивным явлением, помогая скелет исторических фактов облечь в плоть человеческих страстей и поступков, хотя бы и воображаемых.

Еще большую смелость проявил в своих исторических романах А. Ф. Вельтман, обратившись к временам Киевской Руси, к полулегендарному богатырскому периоду русской истории[1]. В 1833 году появился первый истори-

---

[1] О творчестве А. Ф. Вельтмана см. статью В. Ф. Переверзева «Предтеча Достоевского» в книге автора «У истоков русского реаль-

ческий роман Вельтмана «Кащей Бессмертный, былина старого времени», уже одним названием подчеркивавший сказочный характер своего содержания. Роман имел большой успех: читателю казалось, что произведение Вельтмана действительно воссоздает далекую русскую старину. Даже Белинский поддался воздействию оригинальной и причудливой фантазии Вельтмана, увидев в его романе единственно возможную форму художественного изображения древнейшего периода истории Руси. «Более всего нам нравится его взгляд на древнюю Русь,— писал критик о Вельтмане и его романах,— этот взгляд чисто сказочный и самый верный... Мы твердо убеждены, что древняя Русь (т. е. до времен усиления Москвы) годится только на сказки, оперы, фантазии и фантасмагории. Г-н Вельтман хорошо это понял, и потому его романы читаются с удовольствием. Они *народны,* в том смысле, что дружны с духом народных сказок, покрыты колоритом славянской древности, которая дышит в дошедших до нас памятниках. Он понял древнюю Русь своим поэтическим духом и, не давая нам видеть ее так, как она была, дает нам *чуять* ее в каком-то призраке, неуловимом, но характеристическом, неясном, но понятном...» «Кащей Бессмертный» есть лучшее произведение г. Вельтмана»[1]. Белинский явно увлекся, видя в сказочном взгляде «самый верный» взгляд на древнюю Русь и считая невозможным реалистическое художественное воссоздание далекого ее прошлого. «Кто бы стал поэтизировать древнюю Русь в форме вальтер-скоттовского романа, а не в форме полуфантастической, полушутливой сказки — у того вышел бы не роман, а какая-то пародия на роман, что-то бледное, безжизненное, насильственное и натянутое»[2],— писал он. Скептицизм критика был отражением крайней скудости тех материалов, которыми располагала тогда историческая наука, слабости их разработки.

Нечего искать отражения реальной истории Киевской и Новгородской Руси и в «Кащее Бессмертном». Его главный герой Ива Олелькович даже не древнерусский житель, а молодой барин, перенесенный силой фантазии

---

ного романа» (М., Гослитиздат, 1937), а также работу Б. Бухштаба «Первые романы А. Вельтмана».— Сб. «Русская проза XIX века». Л., 1926.

[1] В. Г. Белинский, т. II, с. 115, 116.

[2] Там же, с. 115.

в далекую старину. Фантастические приключения в русском сказочном стиле (Ива ищет свою жену, которую, как ему кажется, унес Кащей Бессмертный) переплетаются с реальными бытовыми сценками и отношениями (жену Ивы увез ее любовник, плут пан Воймир). Само повествование Вельтман ведет с тонким налетом иронии.

В «Кащее Бессмертном», как и в другом своем романе о временах древнего Киева и Новгорода — «Светославич, вражий питомец. Диво времен Красного Солнца Владимира» (1835), сквозь романтическую фантазию Вельтман дает почувствовать дух времени, характер русской сказки и славянской мифологии, рисует поэтические картины Древней Руси. «Чародей Вельтман, который выкупал русскую старину в романтизме, доказал, до какой обаятельной прелести может доцвесть русская сказка, спрыснутая мыслию» [1],— писал Марлинский. Широко использует Вельтман археологический и этнографический материал, образы и поэтику русской сказки. Он стремится также воссоздать язык и синтаксис XII—XIV веков. В романе «Светославич, вражий питомец» автор прибегает к чистой стилизации: «О-то княж! — говорили старые вещуньи.— Доброликой, добросанной, смирен сердцем! — О-то вуй иого Добрыня чреватый, ус словно кота серого заморского, чуп длинный!.. Э-э! от... Сюда уставился молодой княж... Кланяйтесь, бабы! — Милостивая. Не опора тебе далась. Молода еще впередку быти! Проживи с маткино!.. Ой, Лугошна, красен княж! То бы ему невесту! а у старого посадника Зубця Семью-новиця, дщерь девка отроковица, вельми добра; изволил бы взять княгинею: любочестна, румяна, радостива, боголюбица». Все это было необычно для читателя, привыкшего к прозе карамзинской школы или к риторическим украшениям. Как показывает В. В. Виноградов, «Вельтман пытается разрешить проблему исторического воспроизведения старинных быта и нравов с помощью языка древних памятников, их изобразительных средств, а также языка фольклора. Перегружая роман археологией и этимологией, он стремится вызвать у читателя полное ощущение старинной жизни. Языческое богослужение, пиры с кушаниями и питиями, торжественные процессии

---

[1] А. А. Бестужев-Марлинский. Соч. в 2-х томах, т. 2, с. 601.

в городе и деревне, свадебные обряды, прием гостей, княжеский совет, дорожная езда — самые разнообразные явления и черты древнерусского быта воссоздаются в натуре с археологическими подробностями, со свойственной тому времени сложной номенклатурой. Бытовой древнерусский словарь как бы опрокидывается на голову читателя...». Вельтмана занимает «игра» с непривычными словами, в своих романах он делает «упор на романтическую экзотику древнерусского языка, на его орнаментальные и живописующие функции» [1].

Внесение в исторический роман старинной, хотя и стилизованной речи, точных археологических и этнографических деталей имело тогда новаторское значение в развитии исторического жанра. Но еще Белинский отмечал как недостаток то, что «к романическим и поэтическим вымыслам г. Вельтман примешивает какой-то археологический мистицизм и вносит свою страсть к этимологическим объяснениям исторических и даже доисторических вопросов» [2].

Собственный же описательный язык автора типичен для романтической прозы 30-х годов. «Над Киевом черная туча. Перун-трещица носится из края в край, свищет вьюгою, хлещет молнией по коням. Взвиваются кони, бьют копытами в небо, пышут пылом, несутся с полночи к теплому морю. Ломится небо, стонет земля, жалобно плачет заря-вечерница: попалась навстречу Перуну, со страху сосуд уронила с росою; разбился сосуд, просыпался жемчуг небесный на землю. Шумит Днепр, ломит берега, хочет быть морем. Крутится вихрь около дупла-самогуда у княжеских палат на холме; проснулись киевские люди: ни ночи, ни дня на дворе; замер язык, онемела молитва. Недоброе деется на свете, горит душа, а сердце остыло от страха, не бьется. Над княжеским теремом на трубе сел филин, прокричал вещуном; а возле трубы сипят два голоса, сыплются речи их, стучат, как крупный град о тесовую кровлю. Слышит их княжеский глухонемой сторож и таит про себя, как могила». Здесь поэтика былины сливается с образами и стилистическими средствами романтической поэзии.

Исторические романы Н. А. Полевого и А. Ф. Вельт-

---

[1] В. В. Виноградов. О языке художественной литературы, с. 571, 572.

[2] В. Г. Белинский, т. VIII, с. 57.

мана явились плодом романтической, доходящей до чистой фантастики художественной обработки русской старины. Романтическое, но более глубокое развитие историческая тема получила в творчестве И. И. Лажечникова.

## 3

Выходивший частями в 1831—1833 годах первый роман Лажечникова «Последний Новик» приобрел большую популярность у читателя и получил одобрительную оценку молодого Белинского. «Новик» есть произведение необыкновенное, ознаменованное печатию высокого таланта» [1],— писал критик.

Сюжет «Последнего Новика» характерно романтичен. Героем романа писатель сделал молодого человека, который в силу своего рождения и политических обстоятельств (в юные годы он чуть не стал убийцей царевича Петра) стал изгнанником и был вынужден скитаться вдали от горячо любимой им родины. Когда возникла война между Россией и Швецией, Новик тайно стал помогать русской армии, вторгшейся в Лифляндию. Войдя в доверие к начальнику шведских войск Шлиппенбаху, он сообщал о его силах и планах командующему русской армией в Лифляндии Шереметеву, способствуя победе русских войск над шведами. Так возникла драматическая ситуация в романтическом духе. Последний Новик одновременно и герой и преступник: он тайный друг Петра и знает, что Петр враждебно относится к нему. Коллизия разрешается тем, что последний Новик возвращается на родину тайно, получает прощение, но, уже не чувствуя в себе силы для участия в петровских преобразованиях, уходит в монастырь, где и умирает.

Сюжет и коллизии романа, конечно, не были типичны для эпохи Петра I. Они были подсказаны Лажечникову его современностью. Конфликт передового человека-патриота с властью, стремление к содействию прогрессивной деятельности правительства со стороны гонимых им общественных элементов, горькое сознание противоречия между любовью к родине и ущербным положением — все это отражало действительность эпохи декабристов, а не петровского времени. Сам образ не-

[1] В. Г. Белинский, т. I, с. 96.

признанного, вынужденного таиться героя-одиночки, который оказывает сильное влияние на ход событий,— типично романтический образ, в разных вариациях встречавшийся в русской и западноевропейской литературе первых десятилетий XIX века. Лажечников неправомерно переносит его в обстановку войны России со Швецией за Балтийское побережье. Так Лермонтов в «Вадиме» сделает романтического героя-одиночку участником Пугачевского восстания. Писателей-романтиков не смущали подобные перемещения.

Герой романа Лажечникова, его драматическая судьба, его двойственное, противоречивое положение и таинственные приключения, по замыслу автора, должны были выразить два основных исторических конфликта Петровской эпохи: борьбу Петра с Софьей, со старобоярской Русью, и столкновение новой, петровской России со Швецией.

Хотя Лажечников и поражен необычной личностью, сильным характером царевны Софьи, боярская реакция и темные силы допетровской Руси получают критическую оценку на страницах романа. Старая боярская Русь воплощена в мрачном облике одного из клевретов Софьи, яростного врага Петра и его деятельности, главы раскольников старца Андрея, в миру родовитого князя Мышецкого. Готовый на любые преступления, Мышецкий несет заслуженную кару от руки последнего Новика, окончательно порывающего тем самым со своим прошлым. Создавая образ князя Мышецкого, Лажечников занимал совсем иную позицию, чем Загоскин, пытавшийся в своих романах исторически реабилитировать реакционное допетровское боярство. Победу над ним Петра Лажечников недвусмысленно трактует как прогрессивный и необходимый момент в историческом развитии России.

Однако образ последнего Новика — неудачный плод романтического вымысла. Герой романа — «самое худшее лицо во всем романе,— писал Белинский.— Скажите, что в нем русского или, по крайней мере, индивидуального? Это просто образ без лица, и скорее человек нашего времени, чем XVII века»[1]. По существу, Новик не несет в себе никакого исторического содержания, не выражает никакой определенной исторической тенденции, как характерно для персонажей реалистического

[1] В. Г. Белинский, т. I, с. 96.

«Арапа Петра Великого». Его образом Лажечников хотел указать на тех из противников Петра, которые, поняв значение его преобразовательной деятельности, перешли на сторону царя, но и в этом плане фигура таинственного изгнанника исторически несостоятельна. Делая своего Владимира сыном Софьи и Голицына, покушавшимся на жизнь юного Петра, Лажечников злоупотреблял правом исторического романиста на вымысел. «Загоскин ни за что не решился бы выдумать из своей головы небывальщины вроде того, например, чтобы заставить вдруг князя Пожарского влюбиться в дочь Минина и прижить с ней ребенка, который оказался бы впоследствии Стенькой Разиным»[1],— зло писал Скабичевский. Личность последнего Новика мало интересна и противоречива и в чисто психологическом отношении. Тоска его по родине передана правдиво, но, мужественный в начале событий, к концу их последний Новик становится почему-то дряблым и безвольным. Не такие характеры были типичны для сторонников деятельности Петра и вообще для того бурного времени. Фигура Мышецкого более правдоподобна.

Между тем композиционная роль образа последнего Новика в произведении исключительно велика. Белинский отметил здесь влияние на роман Лажечникова иностранных образцов (он имел в виду романы Вальтера Скотта). Главный герой «Последнего Новика» осуществляет такую же сюжетную функцию, как и аналогичные персонажи в романах английского писателя. Своим положением и приключениями последний Новик сюжетно связывает два враждующих лагеря и тем дает возможность автору широко и полно развить всю сложную систему образов романа, раскрыть отношения сторон. Исторические деятели появляются эпизодически, играют композиционно второстепенную роль.

Действие романа происходит в Лифляндии. Лажечников показывает общественные отношения в Лифляндии, быт и нравы лифляндских баронов и крестьян. Исторически правдивы образы ограниченной, тщеславной помещицы баронессы Зегевольд, пытающейся играть роль тонкого дипломата и наперсницы полководцев, прикрывающей маской патриархализма свое бездушное отно-

---

[1] А. Скабичевский. Наш исторический роман в его прошлом и настоящем.— Сочинения, т. II. СПб., 1890, с. 728.

шение к крестьянам и их нуждам; помещика-ростовщика барона Фюренгофа, обокравшего своих племянников. Краски здесь даже несколько сгущены. Придавая образу Фюренгофа мелодраматический характер, Лажечников вступает в соревнование с Загоскиным, создавшим образ злодея-боярина Кручины-Шалонского. Однако политический смысл этих образов различен. Рассказывая о незавидном положении крестьян у баронессы Зегевольд и барона Фюренгофа, Лажечников явно выступает против крепостничества. Автор вполне мог рассчитывать, что читатель сумеет применить образы лифляндских помещиков-крепостников в русской действительности. Характерно, что Зегевольд, Фюренгоф и их клеврет — секретарь баронессы Никлазон, предавший Паткуля, и вообще персонажи, олицетворяющие реакционно-помещичьи круги Лифляндии, выступают как люди равнодушные к судьбам родной страны.

Этому черному миру противостоят в романе ревнители просвещения и подлинные патриоты — И. Р. Паткуль, врач Блументрост, пастор Глик, дворяне-офицеры братья Трауфферты, ученый-библиотекарь, любитель естествознания Бир и другие. Большинство из них — реальные исторические персонажи. Именно к Паткулю и его друзьям тянутся простые люди Лифляндии, изображенные в романе (кучер Фриц). Писатель подчеркивает, что народные массы Лифляндии тяготели к людям просвещенным и гуманным, желавшим блага своей родине.

Эти персонажи и являются в романе «Последний Новик» носителями исторического прогресса. Все они восхищаются личностью Петра I, сочувствуют его деятельности, желают сближения Лифляндии с Россией. Это сближение осуществляется и в их личной судьбе. Блументрост становится лейб-медиком царя, воспитанница пастора Глика Катерина Рабе — женой Петра, будущей Екатериной I; ее сомнительное прошлое Лажечников приукрашивает. Бир, Луиза и другие положительные персонажи также счастливо устраивают свою судьбу. Гуманистическая идея романа проявляется в своей непосредственной, порой резонерской форме: порок и злодейство наказываются и осмеиваются, добродетель — торжествует и возвеличивается. Здесь Лажечников отступает от западноевропейского романтического канона и продолжает традицию Карамзина.

В светлых тонах Лажечников рисует и образ самого

Петра, сочетающего в себе те простоту и величие, которые освещены в двух сценах «Арапа Петра Великого» Пушкина. Лажечников показывает Петра и как государственного деятеля и как семьянина. Но если Пушкин ясно представлял себе противоречивый характер деятельности Петра, то в романе Лажечникова Петр и его сподвижники идеализированы. Облик Петра дан в духе романтической теории гения. Вот Петр сидит, думая о будущем Петербурге, он забыл все окружающее; гений его творит около себя другую страну... «Великий мыслит... что для других игра воображения, то для него подвиг... Воля Петра не подчинялась ничему земному, кроме его собственной творческой мысли; воле же этой покорялось все». Все же романтик Лажечников в этом отношении оказался в более выгодных условиях, чем Полевой в «Клятве при гробе господнем». В «Последнем Новике» положительные герои также романтически идеализированы, но они воплощали в себе силы прогресса и пафос их борьбы соответствовал ходу самой истории.

Политические идеи Лажечникова не выходят за рамки идеала просвещенной монархии. Однако и это было общественной заслугой Лажечникова в период последекабрьской реакции, еще более усилившейся в связи с революцией 1830 года во Франции. Несмотря на всю свою политическую умеренность, писатель не пошел за идеями официальной народности. Больше того, обличая в своем романе баронскую знать, Зегевольдов и Фюренгофов, Лажечников явно метил в тех прибалтийских и немецких баронов и графов, которыми окружал себя Николай I и которые презирали все русское. Вместе с тем Лажечников высоко оценил тех скромных и талантливых представителей иноземной культуры, которые восхищались деятельностью преобразователя России. Тема культуры, начиная сь в «Последнем Новике», проходит через все творчество писателя. Своим романом Лажечников выступал за дальнейшие прогрессивные преобразования в стране, развитие просвещения и гуманных идей, за сближение России с Западной Европой, в чем он не усматривал, как Загоскин, никакой опасности для русской национальной самобытности. «Чувство, господствующее в моем романе, есть любовь к отчизне»,— говорит писатель.

Как художник, Лажечников стремится к тщательному изучению и правдивому изображению исторического

прошлого. «Я долго изучал эпоху и людей того времени, особенно главные исторические лица, которые изображал,— рассказывает Лажечников о своей работе над романами.— Например, чего не перечитал я для своего *Новика!* Могу прибавить, я был столько счастлив, что мне попадались под руку весьма редкие источники. Самую местность, нравы и обычаи страны описывал я во время моего двухмесячного путешествия, которое сделал, проехав Лифляндию вдоль и поперек, большею частью по проселочным дорогам» [1].

Изображение быта и нравов помещичьей Лифляндии и составляет сильную сторону романа. В этом отношении Лажечников пошел дальше А. А. Бестужева-Марлинского, ливонские повести которого являются прямым литературным предшественником «Последнего Новика». Тщательно и подробно воссоздается местный колорит, напоминаются необходимые страницы из истории Лифляндии. Значительное место в романе занимают описания местной природы, связанные с прошлым края. В увлечении историческим пейзажем особенно сказалось влияние романов великого английского писателя, которого Лажечников называл «наш дедушка Вальтер Скотт». «Никакая другая местность России не представляла Лажечникову такого широкого поля для подражания Вальтеру Скотту, как Лифляндия с ее феодальными замками, с подъемными мостами, рвами, бойницами, фантастическими легендами и тому подобными романтическими прелестями и утехами» [2],— справедливо заметил Скабичевский.

Как и во многих романах Вальтера Скотта, экспозиция «Последнего Новика» очень замедленна: только постепенно входит читатель в сюжет романа, уясняет себе чрезвычайно запутанные и нарочито осложненные отношения и связи между героями. Все это было большой новостью в русской литературе. Но роману Лажечникова присущ тот же романтический субъективизм, проявляющийся не только в изображении исторических лиц — Петра, Паткуля, но и в развитии сюжета. Лажечников не раз ведет нас за кулисы исторического события, и оказы-

---

[1] И. И. Лажечников. Знакомство мое с Пушкиным.— Полн. собр. соч., т. I, изд. М. О. Вольф. СПб., 1899—1900, с. 217—218.

[2] А. Скабичевский. Наш исторический роман в его прошлом и настоящем.— Сочинения, т. II. СПб., 1890, с. 728.

вается, что пружинами его были случай или интрига. Причины победы русских над шведами и захват Лифляндии читатель вынужден объяснять таинственными и хитроумными действиями патриота Новика, враждой кучера Фрица и чухонки Ильзы к барону Фюренгофу. Фабула так сложна и причудлива, что часто требует вмешательства автора. В языке персонажей слабо ощущается петровское время, роман написан с широким использованием романтической фразеологии и стилистики первых десятилетий XIX века.

В 1835 году появился второй роман Лажечникова — «Ледяной дом», посвященный одному из самых мрачных периодов русской истории — царствованию Анны Иоанновны, долго сохранявшемуся в памяти народной с выразительной кличкой «бироновщины». В «Последнем Новике» писатель освещает эпоху подъема нации: мы видим молодую петровскую Россию, одержавшую победу над шведами, полную сил и надежд. В «Ледяном доме» он обращается к временам упадка и реакции. Та же Россия после смерти Петра предстает страной забитой и униженной ближайшими потомками Фюренгофов, немецким засилием. Сам автор в начале романа сопоставляет эти две эпохи, отделенные друг от друга всего какими-нибудь десятью — пятнадцатью годами. При Петре Великом «веселье не считалось диковинкой, грозен был царь только для порока, да и то зло долго не помнил... А ныне Петербург молчит тишиною кельи, где осужденный на затворничество читает молитвы свои шепотом». Народ кругом «грустный и скучный», прохожие идут поодиночке, много по два, «разговаривать на улицах не смеют», всюду страх и боязнь полиции и доносчиков. В этом ключе протекает все действие «Ледяного дома». Лажечников неоднократно подчеркивает бедственное, «оледеневшее» состояние России в пору господства бироновщины. В страхе и унижениях, пережитых участниками спектакля в Ледяном доме, в судьбе замученного бироновскими клевретами украинца звучит тема страдания русского народа под гнетом бироновщины. Передавая мечты шутихи госпожи Кульковской о том, как она, «будущая столбовая дворянка», будет «покупать на свое имя крестьян и колотить их из своих рук», а в случае надобности прибегать к помощи палача, Лажечников приоткрывает завесу над крепостническими нравами, выражая свою позицию писателя-гуманиста.

Выбор темы и контрастное сопоставление двух эпох не были, конечно, случайностью. Роман сразу наводил читателя на сопоставление мрачной обстановки николаевского царствования с героическим временем 1812—1825 годов; всего также десять — пятнадцать лет протекло между этими двумя разительно несхожими периодами русского общественного развития. И Лажечникову, и его читателю не нужно было особенно углубляться в историю, чтобы увидеть мрачный, наполненный страхом молчаливый Петербург: он был перед глазами. Эпоха бироновщины напоминала также о засилии немцев в правящих кругах столицы: «Ледяной дом» появился незадолго до столетней годовщины борьбы с Бироном русской партии Волынского. Таким образом, не только оригинальность, художественные качества «Ледяного дома», но и его перекличка с современностью обеспечили широкий успех романа.

И во втором своем романе Лажечников стремился к правдивому воссозданию исторического прошлого. «Мое дело было нарисовать верно картину эпохи, которую я взялся изобразить»,— писал он. При этом задачу исторического романиста он видел не в строгой точности приводимых фактов, а в поэтической верности воспроизводимой эпохи, ее лиц и событий.

«Не оправдываюсь также в двух, трех анахронизмах годов, или времени, или месяцев,— писал Лажечников позже в прологе к «Басурману»,— они умышленны: легко это заметить. Указывать на них в выносках почел я лишним: стоит развернуть любую историю русскую, чтобы найти — например: что покорение Твери случилось осенью, а не летом, что то и то случилось не в одном году, что наказание еретиков было в Новгороде, а не в Москве... Предоставляю детям отыскивать эти вольные и невольные погрешности. Таких анахронизмов (заметьте, не обычаев, не характера времени) никогда не вменю в преступление историческому романисту. Он должен следовать более поэзии истории, нежели хронологии ее. Его дело не быть рабом чисел: он должен быть только верен характеру эпохи и двигателя ее, которых взялся изобразить. Не его дело перебирать всю меледу, пересчитывать труженически все звенья в цепи этой эпохи и жизни этого двигателя: на то есть историки и биографы. Миссия исторического романиста — выбрать из них самые блестящие, самые занимательные собы-

тия, которые вяжутся с главным лицом его рассказа, и совокупить их в один поэтический момент своего романа. Нужно ли говорить, что этот момент должен быть проникнут идеей». Это высказывание характеризует позицию писателя и в период работы над «Ледяным домом».

В рассуждениях Лажечникова заметен романтический крен в сторону поэтического вымысла и «блестящих событий». «Историческую верность главных лиц моего романа старался я сохранить, сколько позволяло мне поэтическое создание, ибо в историческом романе истина всегда должна уступить поэзии, если та мешает этой. Это аксиома»,— писал он Пушкину, в ответ на упреки поэта в том, что в «Ледяном доме» в деле Волынского «истина историческая не соблюдена»[1]. В этом противопоставлении поэтического историческому хорошо раскрывается романтическое отношение искусства к действительности. История и поэзия оказывались не всегда совместимы, и историческая истина нередко приносилась романтиками в жертву ложно понятой поэтичности, отвлеченному изображению человеческих страстей, а чаще всего присущей романтикам погоне за разного рода политическими применениями и психологическими контрастами. Это нашло свое яркое отражение и в «Ледяном доме».

«Ледяной дом» воспроизводит историческое прошлое много конкретнее, чем «Последний Новик». События романа происходят точно зимой 1739—1740 годов, когда столкновение Волынского с Бироном достигает своего апогея. В созданных Лажечниковым образах исторических деятелей узнаются вялая, трусливая императрица Анна, хитрый, лукавый царедворец-дипломат Остерман, ждущий своего часа Миних. Нам представляется несправедливым замечание М. В. Нечкиной, что образ Анны Иоанновны в романе Лажечникова «далеко не совпадает с исторической действительностью». Опасаясь цензуры, писатель не раз высказывается об императрице в либерально-монархическом духе. Но он верно отмечает и ее духовную ограниченность, и слабоволие, и нерешительность, и малопривлекательный внешний облик царицы. И сама же М. В. Нечкина справедливо указывает, что «как ни раскланивается Лажечников перед

[1] «Сочинения А. С. Пушкина. Переписка», т. III, с. 256.

образом «самодержицы», он изобличает ее фактами... Казнь Волынского, конечно, последний и самый решительный пример этого разоблачения»[1].

Образ властолюбивого и жестокого временщика Бирона начертан в общем исторически верно, но несколько прямолинейно и односторонне, на что указал Пушкин. Крепостник, взяточник, продававший Англии государственные интересы России, при котором процветала страшная Тайная канцелярия, Бирон был ненавистен русским людям. В письме к Пушкину в ответ на замечание великого поэта о том, что Бирон имел некоторые достоинства, Лажечников дает романтическую характеристику Бирона как «кровавого злодея», которой придерживался, будучи романтиком, и сам Пушкин в 1822 году («Заметки по русской истории XVIII века»).

Лажечников ссылается на мнение народное. Указав, что многие иностранцы, честно служившие России, «оставили по себе добрую память», Лажечников замечает: «Что же заслужил Бирон от народа? — не за то, что он был немец, назвали его время бироновщиною, а народы всегда справедливы в названии эпохи»[2].

Бирон воплощает в себе засилье немецких выходцев в правящих кругах России того времени, их презрение ко всему русскому[3]. Однако политическая линия Бирона, его государственная деятельность совершенно не освещены в романе. Борьба его за власть носит чисто личный характер. В обрисовке Бирона и его клевретов, как и в изображении Фюренгофа и Никлазона в «Последнем Новике», Лажечников допускает романтический мелодраматизм. Еще Белинский иронизировал над тем, что всем клевретам Бирона Лажечников «придал и рыжие волосы и рты до ушей».

Романтичен и образ главного героя романа — А. П. Волынского. Волынский выступает у Лажечникова как прямой продолжатель и защитник от бироновщины петровских традиций, того патриотического дела, кото-

---

[1] М. В. Нечкина. Вступительная статья к кн.: И. Лажечников. Ледяной дом. М., Гослитиздат, 1956, с. 33—34.

[2] И. И. Лажечников. Знакомство мое с Пушкиным.— Полн. собр. соч., т. I, с. 225.

[3] Об этом см. статью Г. С. Литвиновой «Роман Лажечникова «Ледяной дом» и его место в истории литературы» в сб. «Ученые записки МГПИ им. Потемкина», т. CVII, 1960. Автор статьи преувеличивает, однако, реалистические тенденции творчества Лажечникова.

рое было прославлено в «Последнем Новике». В обрисовке Волынского романист во многом следует за рылеевским о нем стихотворением. «...Я писал о Волынском,— рассказывает Лажечников,— под благородным впечатлением, окружавшим в 30-х годах могилу его, когда с восторгом повторялись известные стихи:

. . . . . . . . . . . приведи
К могиле мученика сына:
Да закипит в его груди
Святая ревность гражданина.

Не случайно эпиграфом к эпилогу романа взято пламенное обращение Рылеева к «сынам отечества», заключающее его думу «Волынский»[1]. Однако М. В. Нечкина увлекается, утверждая «разительное сходство» образов Волынского у Лажечникова и у Рылеева. «И тут и там Волынский — прежде всего пламенный патриот, выше всего ставящий свою родину и готовый все принести в жертву»[2],— пишет она. Но рылеевские герои-патриоты, в том числе и Волынский, решительно отвергли бы подчинение гражданского долга любовной страсти, тем более в самый решительный момент борьбы, что допускает лажечниковский Волынский. Кроме того, у Рылеева всегда речь идет об освобождении народа от гнета самодержавия, чего нет в романе Лажечникова. Сама М. В. Нечкина признает, что рылеевский образ Волынского прошел сквозь «призму собственного либерализма Лажечникова, далекого от каких бы то ни было революционных дерзаний»[3].

Пушкин справедливо упрекнул Лажечникова в нарушении исторической истины в изображении личности Волынского. Волынский действительно был одной из жертв Бирона. Но сам он вовсе не являлся идеальной личностью. Волынский не всегда был врагом Бирона, подлаживался к нему, ему, как и многим в то время, были присущи взяточничество, политическое интриганство и карьеризм, деспотические замашки и высокомерие.

Исторический смысл заговора Волынского как выражения протеста против бироновщины и засилья немцев

---

[1] См. статью Б. Л. Модзалевского «Пушкин и Лажечников» в его книге «Пушкин». Л., «Прибой», 1929, с. 116—117.

[2] И. И. Лажечников. Ледяной дом. М., Гослитиздат, 1956, с. 30, 31.

[3] Там же, с. 31.

Лажечниковым раскрыт, в общем, правильно. Но деятельность Волынского и его сторонников писатель не освещает, увлекшись личностью главного героя и любовной интригой. В изображении Лажечникова партия Волынского не имела определенной программы, хотя эта программа в действительности была выражена в составленном Волынским при помощи Хрущева и Еропкина «Генеральном проекте о поправлении внутренних государственных дел». Волынский и его друзья проявляли интерес к некоторым теоретическим вопросам, связанным с политическими планами кружка. Самому Волынскому принадлежат несколько не дошедших до нас сочинений философского и политического содержания. Но эта сторона личности и деятельности Волынского не привлекла внимания Лажечникова. Для раскрытия политической темы ему казалось достаточным изображение Волынского и его друзей как искренних патриотов, страдавших от сознания тяжелого положения страны под гнетом бироновщины. Образ Волынского у Лажечникова не воплощает в себе какой-либо определенной тенденции в историческом развитии России того времени. Как писателя-романтика, Волынский интересовал Лажечникова скорее не как исторический деятель, а как человек бурных страстей, с нравственно-психологической точки зрения.

В этом аспекте образ Волынского был художественным завоеванием русской прозы. В Волынском как характере, как психологическом типе Белинский видел правдивое сочетание противоречивых качеств. Волынский у Лажечникова «человек глубокий, могучий духом, пламенный патриот, душа чистая, благородная, но легкий, ветреный; тонкий политик и мальчик, не умеющий совладать с самим собою; государственный муж — и волокита, гуляка праздный. Соединение таких противоположностей в одном человеке очень возможно»[1],—писал критик.

В фабуле романа все время переплетаются политическая и любовная интриги. Вторая порой мешает первой, ослабляя историзм «Ледяного дома». Лажечников мало заботится о правдоподобии положений, его больше занимает, как и всякого писателя-романтика той поры, истина страстей. Для усиления убедительности

[1] В. Г. Белинский, т. III, с. 10.

«романического происшествия» Лажечников, не боясь педантических упреков критики, делает Волынского более молодым, чем он был тогда, наделяет его демоническими очами,— словом, рисует портрет героя в романтическом стиле. Романтично и изображение любви Мариорицы и Волынского. Белинский восхищался ярким, цельным образом юной княжны Лелемико, со всем пылом молодости и восточного фатализма предавшейся своей любви к Волынскому. В изображении патриотических чувств и любовной страсти Волынского и Мариорицы автор прибегает к опыту романтической литературы его времени. Письма Волынского к своей возлюбленной выдержаны в романтическом стиле начала XIX века. История Мариорицы и ее любви содержит в себе все элементы романтической «восточной» поэмы. Один из них — образ матери Мариорицы, мрачной и ожесточенной цыганки Мариулы, преданной дочери до самопожертвования. Для романтической истории любви Лелемико образ таинственной цыганки оказался необходимым. Возможно, что образы и особенно отношения Мариорицы и Мариулы сложились в воображении Лажечникова под влиянием образов Эсмеральды и ее матери из «Собора Парижской богоматери» Гюго. Одинаково трагическим был конец Мариорицы и Эсмеральды.

Как и писателям дидактического направления, видевшим в литературе средство для нравоучений, так и романтикам с их отвлеченным пониманием человека присуще схематическое деление людей на злых и добрых, порочных и нравственных, что нашло свое отражение в большинстве исторических романов 30-х годов. Так рисуют людей прошлого Загоскин и Булгарин. Лажечников пытается преодолеть этот схематизм. Его Волынский имеет не только достоинства, но и недостатки. Однако и Лажечников остается в пределах романтического изображения личности человека. Психологическая индивидуализация в «Ледяном доме» Лажечникова неизмеримо сильнее ощутима, чем в дидактическом романе. Уже в «Последнем Новике» Марлинский находил «горячую игру» характеров. В создании психологического типа в русской повествовательной прозе, в разработке психологической интриги, в передаче страстей и чувств (любовь, чувство патриотизма, воля) Лажечников пошел дальше Марлинского. Но изображение им психологии человека все еще страдает недостатком

историчности. В романтических исторических романах изображение страсти и характеров в их преимущественно психологическом содержании сочеталось с изображением нравов, но органического их слияния писателям удавалось достигнуть редко, потому что сама психология человека понималась ими внеисторически. Отсюда в романтический исторический роман нередко проникал и дидактизм, которого романтики чурались. Белинский указывал, что недостатки в изображении Лажечниковым личности Волынского коренились в том, что на драму его любви к Мариорице «автор смотрел глазами Ментора»[1].

Несомненно, что уже в романтизме в воспроизведении couleur locale накапливались художественные средства для реалистического метода. Однако местный колорит носил у романтиков большей частью иллюстративный или условный характер, а понимался не исторично. Достаточно, например, сравнить часто встречающуюся в исторической беллетристике 30-х годов картину постоялого двора в «Борисе Годунове» Пушкина и в романах «Юрий Милославский» Загоскина и «Клятва при гробе господнем» Н. Полевого. У Загоскина и Полевого это русский быт вообще, в его отличии, скажем, от подобных явлений французского быта. И Загоскин и Полевой взяли и перенесли картину постоялого двора из современной им действительности в прошлое — один в начало XVII, другой — в XV столетие. Пушкин шел другим путем. Его корчма на литовской границе несет в себе черты национального быта в данную, конкретную историческую эпоху. Это именно начало XVII века, а такая деталь, как ловля убежавшего расстриги-самозванца, включает быт в конкретное историческое событие. В «Ледяном доме» местный колорит наиболее историчен. Лажечников правдиво показал, как государственные дела переплетались во времена Анны Иоанновны с дворцовым и домашним бытом царицы и ее окружения. Исторически точна сцена, передающая испуг толпы народа при появлении «языка» и произнесении страшной фразы «слово и дело», которая влекла за собой пытки в Тайной канцелярии. Святочные забавы девушек, вера в колдунов и гадалок, образы цыганки, дворцовых шутов и шутих, затея с ледяным домом,

[1] В. Г. Белинский, т. III, с. 10.

которым должен был заниматься сам кабинет-министр, — все это живописные и верные черты нравов того времени. Белинский отметил также подлинно национальные черты и в изображении Волынского в сцене, где, переряженный ямщиком, он встречается с княжной. «Эта природа чисто русская, это русский барин, русский вельможа старых времен!» [1] — пишет критик.

Лажечников поднимает в «Ледяном доме» и важную тему русской культуры, но делает это не очень удачно. Представляющая ее в романе личность профессора элоквенции Василия Кирилловича Тредиаковского обрисована Лажечниковым в насмешливо-дидактическом плане. Пушкин выразил вполне справедливую неудовлетворенность образом Тредиаковского. «За Василия Тредьяковского, признаюсь, я готов с вами поспорить,— писал он Лажечникову.— Вы оскорбляете человека, достойного во многих отношениях уважения и благодарности нашей. В деле же Волынского играет он лицо мученика. Его донесение Академии трогательно чрезвычайно. Нельзя его читать без негодования на его мучителя» [2]. Белинский впоследствии повторил этот упрек [3]. Лажечников бичует Тредиаковского за его униженность перед сильными мира сего, забывая, что она во многом была обусловлена положением писателя во времена Волынских и Шуваловых. Фигура умного и честного Эйхлера показывала прогрессивность позиций писателя по вопросу об отношении России к Западу. Охранительный национализм Загоскина чужд автору «Ледяного дома».

Белинский не раз справедливо указывал на следование Загоскина, Лажечникова и других романистов иностранным образцам, и прежде всего романам Вальтера Скотта. Характер описаний у Лажечникова, действительно, восходит к манере английского писателя. Но во втором своем романе он проявляет большую самостоятельность, меньшую зависимость от Вальтера Скотта. В отличие от «Последнего Новика», в «Ледяном до-

[1] В. Г. Белинский, т. III, с. 13.

[2] А. С. Пушкин, т. X, с. 555.

[3] В. С. Нечаева считает, что Белинский знал письмо Пушкина к Лажечникову о «Ледяном доме» и защита великим поэтом Тредиаковского оказала влияние на соответствующие высказывания критика. См.: В. С. Нечаева. Белинский и проблема русского исторического романа.— В сб. «Белинский — историк и теоретик литературы», под ред. Н. Л. Бродского. М., Изд-во АН СССР, 1949.

ме» — в центр повествования ставится не вымышленная фигура, а реальный исторический деятель, основные ситуации и финал романа определяются борьбой Волынского с Бироном. Но как и у Вальтера Скотта, в романах Лажечникова не история привязывается к личной судьбе героев, а их судьба зависит от хода исторических событий. Его вымысел поэтому органичнее и правдоподобнее сливается с историческими событиями и деятельностью исторических личностей, чем у Загоскина и его подражателей.

И дидактический и романтический исторический роман первой половины 30-х годов выросли на почве идеалистического понимания истории. Но у Загоскина история движется религиозными и нравственными идеями и чувствами человека, в романах Лажечникова она находит для себя более объективную почву. Автор «Последнего Новика» и «Ледяного дома» придает большое значение влиянию климата, нравов и образа правления на характеры и судьбы людей.

В 1838 году вышел новый роман Лажечникова «Басурман», посвященный времени Ивана III. Историческая роль Ивана III оценивалась по-разному. Для Карамзина Иван III был великим историческим деятелем, укрепившим самодержавие, заложившим основу могущества России как государства. Декабристы, понимавшие прогрессивную роль Ивана III в борьбе против татарского владычества, вместе с тем считали его деспотом, погубившим древнерусское народоправство — вольность Новгорода. Ивану III они противопоставляли героический образ Марфы Посадницы. В действительности далека от народа была и Марфа Посадница, опиравшаяся на ту часть феодально-торговой верхушки Новгорода, которая ориентировалась на связи с Литвой. Однако в оценке исторического значения деятельности Ивана III Карамзин оказался ближе к истине, что в 30-е годы понимали и Пушкин и Белинский, отметивший большое значение Ивана III как собирателя сил Руси и одного из основателей единого централизованного Русского государства.

В оценке деятельности Ивана III Лажечников отправляется от Карамзина. И хотя в романе чувствуется некоторый отголосок декабристского увлечения Марфой Посадницей, его следует отнести не за счет исторической концепции писателя, а за счет его гуманных чувств к знаменитой узнице государя всея Руси.

В «Басурмане» освещен важный эпизод царствования Ивана III — его борьба с Тверью. Падение Твери Лажечников показывает как исторически неизбежное, давно назревшее событие. Он восхищается хитроумной и тонкой политикой Ивана III, предпочитавшего действовать не столько оружием, сколько интригами и дипломатией. В изображении Лажечникова Иван III — выдающийся исторический деятель, но, в отличие от Карамзина, писатель не склонен к идеализации его личности. В романе даны сцены, рисующие деспотизм Ивана, коварство его (захват обманным путем брата, князя Углицкого). Не случайно правдивое воспроизведение Лажечниковым некоторых черт характера Ивана III как самодержца, ничем не брезговавшего в политике, вызвало верноподданническое негодование Булгарина. «Иоанн III изображен каким-то неистовым, который от каждого слова приходит в бешенство... хватает за горло своих вельмож, ругает их последними словами, велит их бить, ловить по городу, запирает в темницы... хочет воевать, а сам трусит, боится войны, действует одною изменою, посредством низких своих придворных. Срам и стыд! Это не великий Иоанн!»[1] — возмущалась «Северная пчела». Несмотря на ходульность и риторичность некоторых мест, образ Ивана III в «Басурмане» — один из удачных и правдивых исторических характеров, созданных в русском историческом романе.

«Самая лучшая сторона в романе — историческая, а самое лучшее лицо — Иоанн III,— писал Белинский.— Душа отдыхает и оживает, когда выходит на сцену этот могучий человек, с его гениальною мыслию, его железным характером, непреклонною волею, электрическим взором, от которого слабонервные женщины падали в обморок... В нем мы снова увидели сильный талант г. Лажечникова. Он глубоко верно понял идею Иоанна и верно очертил его характер... Ум глубокий, характер железный, но все это в формах простых и грубых.

Кроме того, описания приема послов, казней, политических операций Иоанна, разных русских обычаев того времени составляют одну из блестящих сторон нового романа»[2].

---

[1] «Северная пчела», 1839, № 47.
[2] В. Г. Белинский, т. III, с. 21, 22.

Лажечников освещает политические отношения Руси в конце XV века, но главное его внимание привлекает тема проникновения в полуварварскую Московию гуманистических идей и культуры западноевропейского Возрождения. Москва при Иване III предстает перед читателем, как Русь в «Арапе Петра Великого», строящейся и преобразующейся: «Зодчие, литейщики, живописцы, резчики, серебряники — отправлялись гурьбой в Москву».

Показать драматическое столкновение просвещения и гуманности с отсталостью и невежеством на Руси при Иване III было замыслом, значительным по своему историческому смыслу и по возможному общественному резонансу в условиях николаевской России. Однако Лажечников не сумел глубоко разработать такую тему. В романе она воплощена в образе гениального зодчего Аристотеля Фиоравенти, мечтающего о создании в Москве грандиозного храма, более совершенного и значительного, чем собор св. Петра в Риме. Великому князю Московскому при всем его стремлении к великолепию нужны были более практические сооружения. Гениальный план был отвергнут. И хотя Фиоравенти, пользовавшийся уважением Ивана, воздвиг величественный Успенский собор, все же он чувствует себя обездоленным и переживает трагедию гения, великий замысел которого остался неосуществленным.

Рисуя образ Фиоравенти и драму его жизни, Лажечников имел перед собой немало исторических примеров такого рода из русской жизни, в частности, судьбу замыслов Баженова и современную писателю историю сооружения Витбергом храма Христа Спасителя в Москве. Но образ зодчего Ивана III, исторически реальной личности, по справедливому замечанию С. А. Венгерова, «нарисован по тому шаблону, по которому в тридцатых годах рисовали гениальных артистов» [1]. Шаблон был романтический. Образ Фиоравенти лишен реалистических черт и является идеальным воплощением непризнанного и отвергнутого гения, одинаково относимым к любой эпохе.

Кроме того, фигура Фиоравенти композиционно ока-

---

[1] С. А. Венгеров. Иван Иванович Лажечников.— В кн.: И. И. Лажечников. Собр. соч., т. I, изд. М. О. Вольф. СПб., с. CVII.

залась на втором плане романа. Сюжетом «Басурмана» послужила трагическая судьба молодого талантливого врача Антона Эренштейна, приехавшего из Чехии в Москву и павшего жертвой дикости и невежества[1]. Эпизод этот отмечен летописью. «Врач немчин Антон приехал (в 1485) к великому князю, его велице чести держал великий князь, врачева же Каракачу, царевича Даньярова, да умори его смертным зелием за посмех. Князь же великий выдал его татарам... они же свели его на Москву-реку под мост зимою и зарезали ножом, как овцу».

«Лекарь Антон — фигура крайне бесцветная... представляет собой полный образец сентиментального юноши начала нынешнего (XIX.— *С. П.*) столетия, скромного, целомудренного, безмятежного, не знающего пороков даже по названию. Лажечников создавал его совершенно схематически, по тому рецепту, по которому создавались «идеальные» юноши в немецких сентиментальных романах...»,— отмечал Венгеров[2]. Он мог бы назвать и русский источник. Любовь Антона к Анастасии, перипетии их отношений описаны в духе сентиментальных исторических повестей Карамзина. Образ без лица представляет и сама Анастасия, в которой едва заметны историко-бытовые и психологические черты русской девушки-боярышни XV века.

Трагическая судьба интеллигента XV века, ставшего жертвой дикости и деспотизма, не могла не напоминать о бедственном положении в условиях николаевской реакции той демократической интеллигенции, представителем которой был большую часть своей жизни сам Лажечников. Тема «Басурмана» связывала исторический роман Лажечникова с теми произведениями 30-годов, в которых выступали культурные чиновники или люди интеллигентного труда («Аббаддонна» Полевого). То, что положительным героем своего романа Лажечников сделал безвестного лекаря, утратившего дворянские привилегии, видевшего свое человеческое достоинство и свою гордость не в происхождении, а в знаниях и культуре, составляло несомненную заслугу писателя,

---

[1] См. статью Г. С. Литвиновой «Басурман» И. И. Лажечникова.— «Ученые записки МГПИ им. Потемкина», т. XCVIII, 1959, с. 143—172.

[2] С. А. Венгеров. Иван Иванович Лажечников.— В кн.: И. И. Лажечников. Собр. соч., т. I, с. С.

свидетельствовало о его прогрессивных гуманистических позициях. В русском историческом романе 30-х годов образ такого героя, да еще играющего центральную роль в произведении, был глубоко новаторским, несмотря на недостатки его художественного воплощения.

По сравнению с романами Загоскина историческому в романе Лажечникова уделено много внимания, и исторические эпизоды слиты с действием, с вымыслом более органично. Но и в «Басурмане» в ряде мест интрига становится чисто авантюрной, а вымысел — неправдоподобным. Таков, например, эпизод спасения от гнева Ивана III его ближайшего сподвижника и воина-героя князя Холмского, спрятавшегося в шкафу у лекаря Антона. Как и в «Последнем Новике», экспозиция затянута, и первая часть романа слабо связана с последующими. Действие в «Басурмане» развивается драматически напряженно. Но Лажечников в духе романтических традиций нередко прибегает к искусственным поворотам в судьбе персонажей романа, заставляя некоторых из них поступать не в соответствии с их характером. Таковы мгновенное чудесное согласие боярина Образца на брак его дочери с ненавистным ему иноземцем, раскаяние вдовы Селиновой, спасение Антона от разбойников и вообще вся таинственная роль добродетельного еврея Схарии, покровителя Антона. Субъективистский подход к историческому прошлому неизбежно приводил к широкому вмешательству автора в ход действия произведения, к введению всякого рода случайностей, к использованию чудесного и машинерии.

«Басурман» писался уже после появления «Капитанской дочки» Пушкина. И хотя народная среда, ее быт, ее типы остались вне поля зрения автора, если не считать традиционного образа мамки, грубые и отсталые нравы того времени Лажечников стремится изобразить возможно правдивее. С этой целью он даже несколько огрубляет свой слог, что было отмечено «Библиотекой для чтения».

Воссоздавая местный колорит, Лажечников прибегает к цитатам из летописей, использует фольклорный материал, дает обстоятельные описания быта, одежды, вещей. Восхищенный романом рецензент «Современника» по этому поводу писал: «Едва ли остался какой-нибудь источник, из которого бы он (Лажечников.— *С. П.*) не почерпнул материалов. Летописи, сказания, песни, по-

словицы, поверья, предания древности — все употреблено им в пользу его сочинения. Таким образом, роман его между русскими сочинениями того же разряда представляет что-то *странное*, не сходственное с тем, к чему уже мы почти привыкли» [1].

Как и первые два романа Лажечникова, «Басурман» проникнут идеями гуманизма и дворянского просветительства. Восхищение писателя временем и деятельностью Ивана III и Петра I, защита культуры и просвещения без того охранительского национализма, который был присущ Загоскину, гуманные чувства, воодушевлявшие писателя, выражали живую связь Лажечникова с прогрессивными общественными силами его времени. Несмотря на умеренность его политического идеала, Лажечников был близок по духу своему к патриотизму Пушкина и декабристов. Не случайно, что в конце 40-х годов, когда политическая обстановка обострилась, цензура не хотела пропускать без купюр и поправок новое издание романов «Последний Новик» и «Ледяной дом». В 1842 году Белинский с полным основанием констатировал: «Романы Лажечникова были фактами эстетического и нравственного образования русского общества и навсегда будут достойны почетного упоминовения в истории русской литературы» [2].

## 4

В спорах вокруг проблем исторического романа, в его художественной практике остро стал вопрос о характере его языка. На Западе вопрос этот был поставлен и правильно решен самим Вальтером Скоттом: «Язык не должен быть сплошь устарелым и неудобным, но он, по возможности, должен избегать оборотов явно новейшего происхождения» [3],— писал Вальтер Скотт о языке исторического романа. Великий романист связывал вопрос о языке и с проблемой психологии. «Одно дело — вводить в произведение слова и чувства, общие у нас с нашими предками, другое дело — наделять пред-

---

[1] «Современник», 1839, т. XIV, с. 131.

[2] В. Г. Белинский, т. VI, с. 31.

[3] Вальтер Скотт. Собр. соч. в 20-ти томах, т. 8. М.— Л., Гослитиздат, 1962, с. 29.

ков речью и чувствами, свойственными исключительно их потомкам»[1].

Русская критика обратила внимание на проблему языка исторического романа сразу же после появления «Юрия Милославского». «Вестник Европы» поставил в заслугу Загоскину, что он в своем романе «заставляет их (персонажей.— *С. П.*) говорить языком якобы тогдашнего времени». В то же время журнал, отмечая в речи персонажей романа и элементы современного писателю языка, ставит общий вопрос: «Позволяется ли... влагать в уста людям почти XVI века поговорки и самое наречие теперешних простолюдинов?» Отвергая модернизацию языка исторического романа, «Вестник Европы» считает правильным, чтобы автор его писал роман «нынешним языком, с искусным применением к званию лиц, их возрасту и обстоятельствам»[2]. Определившаяся в романах Вельтмана тенденция к нарочитой архаизации языка исторического романа встречает решительное возражение со стороны Марлинского. «Пусть не залетают настоящие мысли в минувшее и старина говорит языком ей приличным, но не мертвым. Так же смешно влагать неологизмы в уста ее, как и прежнее наречие, потому что первых не поняли бы тогда, второго не поймут теперь»[3],— пишет он. В «Ледяном доме» исторической стилизации подверглась лишь речь Тредиаковского, что отчасти было связано с ироническим отношением писателя к переводчику «Телемахиды». В своем отношении к языку изображаемой эпохи, к языковой старине Лажечников следовал за Загоскиным, отказываясь от реставраторских экспериментов Вельтмана. Но в «Басурмане» он использует характерные выражения и слова XV века, употребляя их в большинстве случаев нарочито, без той естественности, с которой они входят в исторический роман Пушкина. «Что это, сынишка твой? — спросил он (дружинник.— *С. П.*) мельника, указывая на мальчика.

— Приемыш, батюшка. Вот в Оспожино говейно минет три года, нашел я его в монастырском лесу. Словечка не выронил,— знать, обошел его лесовик. С того денечка нем аки рыба». Это — народное просторечие.

---

[1] Вальтер Скотт. Собр. соч. в 20-ти томах, т. 8, с. 29.
[2] «Вестник Европы», 1830, № 10, с. 175.
[3] А. А. Бестужев-Марлинский. Соч. в 2-х томах, т. 2, с. 611.

Восходящая еще к временам «Руслана и Людмилы» Пушкина борьба за введение в русскую литературу, в русский литературный язык просторечия, народного языка развернулась и на почве исторического романа. Марлинский видел свою заслугу в сближении исторической прозы с народным просторечием. Пушкин упрекает Загоскина в том, что его Минин лишен народного красноречия. Сам поэт в «Борисе Годунове» широко использует в речевых характеристиках персонажей народную речь. С другой стороны, решительным противником демократизации языка исторического жанра выступила реакционная критика. Сенковский считал достоинством Масальского, что он в своем романе «Стрельцы» не обращается к «мужичьему наречию». «Представляя простой народ,— заявлял Булгарин,— я, однако ж, не хотел передать читателю всей грубости простонародного наречия, ибо почитаю это неприличным и даже незанимательным... Самое верное изображение нравов должно подчинять правилам вкуса, эстетики, и я признаюсь, что грубая брань и жесткие выражения русского (и всякого) простого народа кажутся мне неприличными в книге. Просторечие старался я изобразить *простомыслием* и низшим тоном речи, а не грубыми поговорками... думаю, что речи, введенные в книгу из питейных домов, не составляют верного изображения народа». Последнее — явный намек на сцену в корчме в «Борисе Годунове». Булгарин поддерживал в историческом романе самую слабую сторону стилистической манеры Карамзина — Дмитриева. «Тарас Бульба» Гоголя подвергся нападкам реакционной критики за использование народного языка.

Не сразу проник национально-исторический принцип в язык исторического романа, в частности, в речевые характеристики его персонажей. Если при изображении народной среды романисты и прибегали к просторечию, как, например, Загоскин или Лажечников, то они просто переносили народную речь своего времени в любую историческую эпоху без языковой специфичности, не говоря уже о внесении этой специфичности в речевые характеристики персонажей. Язык героев исторического романа начала 30-х годов — это, в зависимости от персонажа и ситуации, или риторический язык классицистической трагедии, или язык персонажей сентиментальной и романтической повестей, или натуралистиче-

ски обработанный народный язык. Вот сцена из первой главы романа «Клятва при гробе господнем»:

«— Пусти ночевать, эй ты, кто тут! — закричали охрипшим голосом с улицы.

— Места нет, кормилец! — ответил хозяин сквозь ворота...— Ступай к соседу: у него просторно и светло, у меня темно и холодно...

— А вот я тебя разогрею с правого угла, окаянная собака!

— Эх, родимый! Ну что проку будет... слушай!..

— Что он там, колдует, что ли? — спросил Гриша...

— Нишкни! — отвечал старик, подымая рукавицы свои с земли; — казенный обоз, прости нас, господи! разве не слышишь?

Гриша и товарищи его разинули рты и выпучили глаза».

А вот из того же романа Полевого пример высокого стиля в его романтической форме. Архимандрит Варфоломей поучает Ивана Гудочника:

«— Козни врага сильны. Испытай душу свою и в глубине ее найдешь укор, ибо слова твои уже показывают твое тайное, но гордое превозношение, кичение и высокоумие.

— Да, я превозношусь так, как превозносится остов человеческий, не преклоняющий черепа своего ни перед князьями, ни перед сильными земли.

— Брат Иван! Не возносись... Испытуй себя!

— Я возношусь? Я, пришедший к тебе с растерзанным сердцем, с отчаянием в душе, чувствуя, что я недостойное орудие бога...» и т. д.

А. А. Бестужев-Марлинский понимал необходимость применения социально-культурного принципа в передаче языка различных персонажей в целях их индивидуализации. «Всякое звание имеет у нас свое наречие,— писал он.— В большом кругу подделываются под народность. У помещиков всему своя кличка. Судьи не бросили еще *понеже* и *поелику*. У журналистов воровская латынь. У романтиков особый словарь туманных выражений, даже у писарей и солдат свой праздничный язык. В каждом классе, в каждом звании отличная тарабарщина...» Бестужев говорил о современном ему языке, но вполне естественно возникала мысль о необходимости применения социально-речевых характеристик и при изображении исторического прошлого. Уже

в своих исторических повестях 20-х годов Бестужев стремится к передаче колорита речи персонажей, представляющих разные «классы и звания». Но чаще всего он просто вкладывает язык различных социально-культурных групп своего времени в речь людей минувших времен, не внося в нее подлинно исторического колорита, широко пользуясь при этом и собственным языком романтика 20-х годов.

Поэтическая проза Марлинского в значительной мере определяла стилистику исторического романа первой половины 30-х годов. «Неровный слог» Лажечникова Белинский объяснял влиянием на него «ложной манеры», которую «многие наши писатели, волею или неволею, сознательно или бессознательно, больше или меньше, заняли у Марлинского и которая заставила их печься больше об эффектной красоте, чем о благородной простоте, строгой точности и ясной определенности выражения» [1]. «...И. И. Лажечников стремится к широкой и свободной романтической расцветке повествовательного стиля, между прочим, и к историческим краскам старинных выражений и цитат, однако без всякого злоупотребления ими» [2]. Склонность к романтической фразеологии и романтическим эффектам сближает художественную манеру Лажечникова в «Последнем Новике» с манерой Бестужева-Марлинского особенно. В «Ледяном доме», в котором нравоописательно-бытовой стороне уделено больше внимания, более ощутимо и влияние просторечия на язык романа. Давая общую оценку «Ледяного дома», Пушкин писал Лажечникову: «...поэзия останется всегда поэзией, и многие страницы вашего романа будут жить, доколе не забудется русский язык» [3].

Делая общий вывод о языке и стилях русского исторического романа первой половины 30-х годов, В. В. Виноградов пишет: «Во всех романтических и натуралистических художественных решениях проблемы языка и стиля исторического романа, появившихся в русской литературе 30-х годов XIX века, обозначилось несколько общих противоречий:

---

[1] В. Г. Белинский, т. VIII, с. 57.

[2] В. В. Виноградов. О языке художественной литературы, с. 558.

[3] А. С. Пушкин, т. X, с. 555.

Это, во-первых, резкий контраст между повествовательным стилем автора и речью исторических лиц. Язык художественно-исторического повествования, с одной стороны, нося на себе яркий отпечаток личности автора, его взглядов, его субъективного отношения к изображаемой исторической действительности, непосредственно сливался с общим потоком художественно-повествовательной литературы 20—30-х годов XIX века. Ведь он по большей части ничем не отличался от повествовательного или дидактического стиля нравственно-описательного или романтико-психологического романа. В этих случаях чаще всего он был неисторичен, не носил на себе никакого отпечатка духа эпохи и не воспроизводил ее. В нем выражался романтический или публицистический образ автора. Само собой разумеется, что при развитии системы реалистического воплощения действительности возможно было глубокое воспроизведение и старого быта средствами современного литературного языка. Это доказали отчасти А. С. Пушкин, но особенно Л. Толстой.

С другой стороны, язык исторического повествования в 20—30-е годы нередко продолжал стилевые традиции «Истории Государства Российского» Карамзина. И в этом случае он был декламативно однообразен, несмотря на древнерусскую расцветку отдельных обозначений, несмотря на вторжение цитат из древнерусских памятников и осколков их языка. Новый метод организации повествовательно-исторического стиля, предложенный Вельтманом, оказался беспочвенным.

Во-вторых, принципы построения речей действующих лиц исторического романа также были слишком схематичны. Исторические лица изредка говорили цитатами из своих сочинений, писем или из современных им документов, чаще же употребляли в своей речи установившиеся штампы современной фразеологии или простонародной речи. Оставалась неразрешенной проблема развития характера и его индивидуально-стилистического воплощения» [1].

Как ни значительны недостатки русского исторического романа первой половины 30-х годов, заслуга его, как и романа нравоописательного, заключалась в сбли-

---

[1] В. В. Виноградов. О языке художественной литературы, с. 574—575.

жении литературы с действительностью. На это указал Белинский во «Взгляде на русскую литературу 1847 года». Русский роман 30-х годов «всеми силами стремился к сближению с действительностию, к натуральности,— писал критик.— Вспомните романы и повести Нарежного, Булгарина, Марлинского, Загоскина, Лажечникова, Ушакова, Вельтмана, Полевого, Погодина. Здесь не место рассуждать о том, кто из них больше сделал, чей талант был выше; мы говорим об общем им всем стремлении — сблизить роман с действительностию, сделать его верным ее зеркалом. Между этими попытками были очень замечательные, но тем не менее все они отзывались переходною эпохою, стремились к новому, не оставляя старой колеи»[1].

## Глава четвертая

## «ВАДИМ» М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

В начале 30-х годов историческая тема становится настолько популярной, что почти каждый новый писатель, вступавший в литературу, пробовал свои силы в историческом жанре.

В пору расцвета романтизма в художественно-исторической прозе к жанру исторического романа обратился никому еще не известный тогда юный Лермонтов. К 1832—1834 годам относится его работа над романом «Вадим», оставшимся незаконченным, содержанием которого послужили эпизоды Пугачевского восстания.

Замысел романа возникает как отражение обострившихся социальных противоречий в крепостной России, а также революционной настроенности самого Лермонтова в начале 30-х годов. Обращение Лермонтова к крестьянскому восстанию 1773—1775 годов явилось откликом на крестьянские волнения 1830—1831 годов, в частности, в родной Лермонтову Пензенской губернии. Роман затрагивал основной социальный конфликт крепостной России — взаимоотношения крепостного крестьянства и помещичьего класса. После «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева ни в одном произ-

[1] В. Г. Белинский, т. X, с. 291.

ведении русской литературы проблема социальных противоречий между крепостным крестьянством и помещиками, дворянством не была поставлена с такой остротой, как в «Вадиме» Лермонтова. Ни декабристы, ни Полевой с Лажечниковым не осмелились коснуться темы народных восстаний против помещичье-крепостного гнета. Лермонтов был первым в русской литературе писателем, избравшим Пугачевское восстание темой исторического романа. От изображения «верхов» русский исторический роман обратился к изображению исторического прошлого народных «низов».

«Вадим» — роман о пугачевщине, но, собственно, реального исторического материала, связанного с Пугачевым и крестьянской войной 1773—1775 годов, в нем мало. Имена Пугачева и Белобородова, упоминание в разговоре крестьян о том, что «будут соль и хлеб давать даром», и место действия романа, Пензенская губерния,— вот, собственно, и все исторические реалии, относящиеся к восстанию Пугачева. И хотя «основным материалом для романа была хорошо известная Лермонтову жизнь пензенских крестьян и помещиков», а «историческими источниками послужила семейная хроника Столыпиных» [1], можно утверждать, что Лермонтов, находящийся в эту пору в романтической фазе своего творческого развития, мало интересовался воспроизведением конкретно-исторических событий и фактов движения Пугачева.

Вопрос о жанре «Вадима» до сих пор поэтому является предметом споров и разногласий в советском лермонтоведении. Б. М. Эйхенбаум отказывает «Вадиму» в праве именоваться историческим романом. «Роман этот нельзя назвать историческим в строгом смысле этого слова,— писал он в 1924 году,— в нем нет никаких исторических лиц и собственно исторических событий» [2]. Большинство исследователей правильно отвергло это суждение. Если в первой части романа нет реальных исторических лиц, то Пугачев и Белобородов, имена которых неоднократно упоминаются, несомненно, появились бы в дальнейшем на страницах «Вадима». Об этом

---

[1] И. Андроников. Пензенские источники «Вадима».— В кн.: «Лермонтов. Исследования, статьи, рассказы». Пенз. обл. изд., 1952, с. 25.

[2] Б. Эйхенбаум. Лермонтов. Л., Госиздат, 1924, с. 128.

свидетельствует всевозрастающее ожидание крестьянами скорого появления Пугачева, постепенное напряжение темы крестьянского восстания. Так подготавливается появление Пугачева и в «Капитанской дочке» Пушкина (слухи и брожение среди казаков). Композиция классического исторического романа предоставляла историческим деятелям лишь возможность эпизодического участия в событиях в развитии сюжета. Несомненно, Лермонтов также ограничился бы эпизодическим появлением Пугачева и Белобородова, в соответствии с общепринятым тогда принципом. Для замысла Лермонтова важны были не столько конкретные исторические детали и обстоятельства Пугачевского восстания, за соблюдением которых будет строго следить Пушкин в «Капитанской дочке», сколько общая историческая верность художественного отображения острого конфликта между крепостным крестьянством и дворянами-помещиками. Типические черты, рисующие крепостническую действительность и сущность социально-исторического конфликта всей крепостной эпохи, глубоко раскрыты в романе.

Все же, определяя «Вадима» как исторический роман, нельзя не отметить двойственный характер жанра лермонтовского произведения. «Роман должен был развернуть широкую историческую картину народного движения, но превратился в своеобразную романтическую поэму в прозе, повторившую собой всю обычную внутреннюю и внешнюю структуру лермонтовской прозы в стихах...— пишет С. Н. Дурылин о «Вадиме».— Как в любой из поэм вроде «Измаила-Бея» или «Боярина Орши», в этом прозаическом романе история и действительность всецело подчинены главному действующему лицу: весь роман есть исповедь этого лица, произносимая то непосредственно им самим, то переходящая в уста автора». Отдельные реалистические «сцены и образы теряют свою реалистическую устойчивость и исчезают в общем романтическом сплаве бурного романа-монолога» [1]. Характер образов, особенности сюжетики и композиции позволяют сказать, что «Вадим» представляет собой особую модификацию исторического романа,

[1] С. Н. Дурылин. На путях к реализму.— В сб. «Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. Исследования и материалы». Изд-во АН СССР, 1941, с. 235.

отражение в своеобразной жанровой форме особенностей исторической обстановки в романтическом восприятии и истолковании Лермонтова.

В «Вадиме» два сюжета, связанные друг с другом и вместе с тем разъединенные, органически не сливающиеся.

Лермонтов показывает драматическую судьбу дворянской семьи в грозной обстановке Пугачевского восстания. В этом отношении «Вадим» близок по сюжету к «Капитанской дочке», где также будет рассказано о судьбе дворянской семьи в обстановке пугачевщины. В «Капитанской дочке» весьма ощутимы жанровые особенности семейно-бытового романа: само повествование ведется в форме семейных записок Гринева. Элементы семейно-бытового романа в меньшей степени, но присущи и «Вадиму». В своих воспоминаниях о Лермонтове товарищ его по юнкерской школе А. Меринский сообщает о замысле «Вадима»: «Раз, в откровенном разговоре со мной, он мне рассказал план романа, который задумал писать прозой и три главы которого были тогда уже написаны. Роман этот был из времен Екатерины II, основанный на истинном происшествии, по рассказам его бабушки»[1]. Материалом романа послужили, как и в «Капитанской дочке», семейные воспоминания.

Лермонтов не видит никаких светлых или смягчающих черт в биографии, нравах и быту изображенных им представителей крепостнического дворянства. Для Палицына нет ничего святого, он лишен каких бы то ни было моральных устоев. Ограбивший своего друга, он посягает на честь его дочери, воспитывающейся в их доме. Крестьян он и за людей не считает. Народ его ненавидит, как насильника и угнетателя. Ему под стать жена его — Наталья Сергеевна, готовая истязать не только крепостных, но и свою воспитанницу. Примечательно, что «помещицу Палицыну Лермонтов рисует красками Лариной-матери, переводя только пушкинскую беззлобную иронию в резкий и ядовитый сарказм»[2]. Чета Палицыных воплощает в себе типические черты тех помещиков-крепостников, которых обличала еще русская сатирическая журналистика XVIII века. Но

---

[1] «Атеней», 1858, № 48, с. 300. См. также комментарий к Полн. собр. соч. Лермонтова, т. 4 (М., Гослитиздат, 1948, с. 470).

[2] Д. Благой. Пугачевский роман Лермонтова.— «Литературное обозрение», 1941, № 12, с. 61.

образы Палицына и его жены в равной мере могут быть отнесены и к 70-м годам XVIII столетия, и к русской действительности 20—30-х годов XIX века. Не случайно некоторые ситуации и образы «Вадима» перекликаются с пьесой «Странный человек» Лермонтова и пьесой «Дмитрий Калинин» Белинского.

Но вот в частную жизнь помещичьей семьи Палицыных врывается история — пожар Пугачевского восстания,— осложняя взаимоотношения персонажей, низводя семейные отношения и любовные интриги на второе место. «Если для исторического романа характерно преобладание исторического элемента над любовной интригой, то можно сказать, что как раз в последних главах «Вадима» этот исторический элемент начинает явно доминировать и в значительной степени (не в меньшей, чем во многих исторических романах Вальтера Скотта или в «Капитанской дочке» Пушкина) заслонять любовную интригу...» [1]

В «Вадиме» постепенно разливается стихия народного восстания.

Недостатки большинства романов 30-х годов во многом были связаны с непониманием роли и значения народных масс в историческом процессе. В изображении Загоскина народ — хранитель вековых консервативно-патриархальных устоев и традиций. В романах Полевого и Лажечникова простые люди выступают противниками деспотизма, сторонниками просвещения и гуманности. Но вообще в историческом романе начала 30-х годов народные массы играют пассивную роль. Только в «Рославлеве» Пушкина и в «Вадиме» Лермонтова народ выступает как могучая и активная сила в большом историческом событии, затрагивающем судьбу всей нации. «Всегда народ к смятенью тайно склонен»,— эту характеристику народа в «Борисе Годунове» Лермонтов подробно развивает на страницах «Вадима».

Лермонтов дифференцированно показывает крестьянскую среду. Одинокая солдатка, даже под пыткой не выдающая своего господина; пытающийся спасти Ольгу старый крепостной Федосей, напоминающий своим обликом пушкинского Савельича, добродушный мужичок, насмешливо-ласково говорящий с приказчиком, а потом

[1] Д. П. Якубович. Лермонтов и Вальтер Скотт.— «Известия Академии наук СССР, Отделение общественных наук», 1935, № 3, с. 248.

все же вешающий барского холуя; добрые и злые нищие, наконец, разъяренная толпа, расправляющаяся с ненавистными ей барами,— таков многосторонний образ народа, нарисованный в романе.

Пробуждение в момент восстания чувства иронии по отношению к барину Лермонтов оценивает как одну из форм социального сознания крепостного крестьянства. «Вскоре подъехал к нашим странникам мужик в пустой телеге; он ехал рысью, правил стоя и пел какую-то нескладную песню. Поравнявшись с Юрием, он приостановил свою буланую лошадь.— Что, боярин,— сказал он насмешливо, поглаживая рыжую бороду,— аль там не пирогами кормят, что ты больно поторопился домой-то... да еще пешочком, сем-ка довезу!..»

Следует, однако, заметить, что в романтическом «Вадиме» нет эпизодов и сцен, показывающих, как «барство дикое» присваивает себе «и труд, и собственность, и время земледельца». Экономическую основу конфликта Лермонтов не освещает. Он выдвигает на первый план моральную его сторону, раскрывая бесчеловечную, антигуманную сущность крепостного строя. Мужичок, обвиняющий приказчика, вспоминает, как он их порол, а не как он их эксплуатировал. Нет и речи о земле, о барщине и т. п. Не говорят на эту тему и дворянские персонажи романа. Объясняется это обстоятельство тем, что для писателей-гуманистов из передовой дворянской интеллигенции эпохи декабристов главным был вопрос о рабстве, о бесчеловечности самого факта владения «крещеной собственностью». Так мыслил и гуманист Лермонтов, для которого главным была *свобода человека,* его личности. В дворянском гуманизме отразилась та присущая феодальной общественной формации особенность, что помещик владел не только землей, но и правом распоряжаться личностью крестьянина. Рисуя картины крестьянского бесправия, передовые дворянские писатели крепостной эпохи и выступали против этого права. Отсюда огромное и притом революционное для того времени значение морально-бытового аспекта изображения крепостной действительности. Правда, уже Радищев в своем «Путешествии из Петербурга в Москву» проницательно обратил внимание на экономическую сторону крепостнических отношений, на *эксплуатацию труда* крестьянина. Задумывались над этим и декабристы и Пушкин. Но в художественной литературе

это нашло слабое отражение. Не затронута эта тема и в романтическом «Вадиме». Зато не менее сильно, чем Радищев, Лермонтов передает веками накопившуюся ненависть крестьян к крепостному праву, к помещикам-крепостникам, их готовность к кровавым расправам при одном слухе о начавшемся восстании. Вадим «взошел в церковь, где толпа слушала с благоговением всенощную. Эти самые люди готовились проливать кровь завтра, нынче! И они, крестясь и кланяясь в землю, подталкивали друг друга, если замечали возле себя дворянина, и готовы были растерзать его на месте; — но еще не смели; еще ни один казак не привозил кровавых приказаний в окружные деревни». Лермонтов подчеркивает, что вражда и ненависть крестьян к помещикам-угнетателям достигли такой степени и силы, что для вспышки восстания было достаточно малейшего повода. Картина вспыхнувшего восстания рисует буйную толпу, в которой слышались «грозные речи, дышащие мятежом и убийством». Лермонтов прибегает к сильным и выразительным образам, стремясь подчеркнуть силу народного возмущения. «Частные возгласы сливались более и более в один общий гул, в один продолжительный величественный рев, подобный беспрерывному грому в душную летнюю ночь». Гнев восставших крестьян не только настигает ненавистных им помещиков, но и их слуг — приказчиков. Казаки отдают приказчика Палицына на расправу крестьянам. «В одно мгновение мужики его окружили с шумом и проклятиями; слова: «смерть, виселица» отделялись по временам от общего говора... все глаза налились кровью, все кулаки сжались... все сердца забились одним желанием мести; сколько обид припомнил каждый! сколько способов придумал каждый заплатить за них сторицею...» Лермонтов не питает никаких иллюзий в отношении возможностей примирения между крестьянами-бунтовщиками и гуманным помещиком. Остроту и непримиримость противоречий Лермонтов показывает в эпизоде с гибелью семьи краснинского помещика. Положив перед собой труп сына, старик ожесточенно и хладнокровно посылал пулю за пулей в напавших на его усадьбу крестьян и казаков, ответивших ему беспощадной расправой. В изображении народного восстания у Лермонтова преобладают романтические краски. Мятеж, расправу с помещиками Лермонтов показывает как празд-

ник восставших крестьян, как буйное веселье: «На широкой и единственной улице деревни толпился народ в праздничных кафтанах, с буйными криками веселья и злобы...» Крестьянское восстание Лермонтов рисует как разбушевавшуюся, все разрушающую стихию, как безумное опьянение и жажду крови. Такова сцена расправы казаков со стариком помещиком и его дочерьми. «Дворяне гибнут, надобно же игрушку для народа... без этого и праздник не праздник! Вино без крови для них стало слабо»,— говорит Вадим Ольге. В своих мрачных, полных багрового тона картинах Лермонтов как бы объективирует то представление о стихийном народном восстании, которое было присуще передовой дворянской интеллигенции крепостной эпохи.

Между народом и помещичьей средой в романе поставлена зловещая фигура Вадима. Лермонтов вводит в роман образ деклассированного дворянина, который мстит за свое унижение и разорение.

Пушкин не раз показывал в произведениях 30-х годов образ обиженного судьбой и разоренного сильными мира сего, но благородного в своем несчастье дворянина. Лермонтов самостоятельно приходит к этой же теме, отражавшей противоречия внутри дворянства, развертывая ее, однако, в более острой и романтической ситуации. В критике не раз отмечалось, что Вадим напоминает характерный для всего творчества Лермонтова образ гордого, свободолюбивого, смелого протестанта, не мирящегося со своей судьбой и с мрачной действительностью. Вадим близок к героям юношеских драм и поэм Лермонтова. Вадим рвется к кипучей деятельности и борьбе, он человек большого ума («гений блистал на его челе») и силы воли, Вадим не рожден для рабства. В его глазах «целая будущность».

Вадим верил когда-то в добро и справедливость, но люди насмеялись над ним... И Вадим стал презирать мир и людей. Вадим считает своим долгом отомстить обществу, основой которого является зло, несправедливость, угнетение человека человеком [1].

Конфликт и ситуации «Вадима» во многом сходны с конфликтом и ситуациями романа Пушкина «Дубровский». Вадим, как и Владимир Дубровский, мстит за

[1] См. главу о Лермонтове (написана В. А. Мануйловым) в «Истории русской литературы», т. VII (Изд-во АН СССР, 1955, с. 302).

своего отца, обиженного и разоренного помещиком-феодалом. Оружием мести Дубровского, как и Вадима, становится крестьянское возмущение и расправа с угнетателями. Вместе с тем Вадим своей любовью к Ольге так же связан с тем миром, против которого он выступил, как и Дубровский — любовью к Маше.

Но Лермонтов судьбу своего героя связывает не с частным случаем возмущения крестьян, как в «Дубровском», а с громадным историческим событием — восстанием Пугачева. И здесь несостоятельность дворянского героя обнаруживается в более полной степени, чем у Пушкина. Социально-историческую нетипичность участия дворянина в крестьянском восстании в одинаковой мере показали и реалист Пушкин, и романтик Лермонтов. И Вадим и Дубровский чужды широким целям народной борьбы с помещиками-угнетателями, уклоняются от нее. Автор «Вадима» даже подчеркнул это обстоятельство тем, что герой его романа элемент деклассированный: от дворянства у него остались только воспоминания. Но вся психология Вадима, его отношение к окружающим пропитаны тем аристократическим индивидуализмом, на почве которого можно было отомстить за отца, но нельзя было сблизиться с народом, тем более стать его вожаком. Лермонтов высоко ценит силу ненависти и непримиримость вражды своего героя, но он понимает и меру его возможностей, его индивидуалистическую ограниченность. Вместе с тем Лермонтов наделяет Вадима могучей волей, целеустремленностью и жаждой действия, чего он не видел в поколении 30-х годов. Образ Вадима — романтическая форма критики пассивности и созерцательности мыслящей дворянской молодежи последекабрьской поры.

Все эти черты лермонтовского героя не были случайными: в разных вариациях они встречаются и в облике других персонажей Лермонтова. Страсти, клокочущие в душе Вадима, мысли и чувства лермонтовского героя охватывают небо и землю, и если уж говорить о байроническом герое в русской литературе, то, конечно, прежде всего надо говорить о Вадиме Лермонтова. Но его образ был порождением реальной русской действительности.

Два мира противостоят друг другу в романе: помещики-крепостники и народ. Их отношения полны непримиримых противоречий и вражды. Столкновение их не-

избежно. Между ними стоит благородный, свободолюбивый романтический герой. Он полон ненависти к паразитическому крепостническому миру, способному на всякое преступление. Он глубоко сочувствует народным массам, считает справедливыми их гнев и возмущение. Его собственная жажда мести и справедливости совпадает с настроениями народа, отражает их. Но сам он остается внутренне чуждым народу, далеким ему, его планы не возвышаются до общенародного уровня и значения. И Вадим остается одиноким, он всего лишь попутчик народного движения, но он не в состоянии его возглавить, больше того — он относится к восставшему народу настороженно и даже высокомерно, как к непросвещенной массе. Сам народ признает другом таинственную Красную Шапку, но загадочный и леденящий душу вид Вадима одним не понятен, а у других вызывает насмешку. То ли дело свои — Пугачев и Белобородов. Так две изображенные в романе антикрепостнические силы, имея одного врага — мир крепостников, остаются чуждыми друг другу.

Образ Вадима в романе о Пугачевском восстании был, конечно, анахронизмом, но сама попытка поставить романтического героя на определенную общественную почву, само соединение мотивов протеста и мщения с определенным историческим событием — Пугачевским восстанием — означало движение к реализму, тем более что романтический герой в пору Лермонтова исторически действительно был выразителем антикрепостнических настроений и общественного протеста. Типичная для романтика ошибка Лермонтова против истории заключалась лишь в том, что он перенес своего романтического героя в обстановку Пугачевского восстания. Ни герой, ни затронутые в романе философско-нравственные проблемы о роли личности, о добре и зле и пр. не соответствуют русской действительности 70-х годов XVIII века.

Зато фигура революционно настроенного героя, протестанта и борца с крепостническим миром, была вполне реальной фигурой эпохи декабризма. Лермонтов придал своему романтическому герою зловещий характер, гиперболизировав, заострив присущее ему чувство ненависти и жажду мести. Это не было следствием влияния на Лермонтова «Собора Парижской богоматери» Виктора Гюго или каких-либо других произведений за-

падноевропейской литературы, что старательно доказывали компаративисты. Черты мрачного, отчаянного, готового на все человека были присущи таким байронически настроенным лицам, как декабристы Якубович, Каховский, отчасти Бестужев-Марлинский и другие. После 14 декабря, когда к этим чертам присоединилась жажда мщения за поругание всего святого в человеке, образ романтического героя-мстителя был запечатлен Пушкиным в рассказе «Выстрел», самим Лермонтовым в «Маскараде». В этих чувствах и образах сублимировались психологические настроения и переживания последних обломков дворянской революционности 20-х годов, очутившихся в 30-х годах в том положении трагических одиночек, которое придавало им подлинный, а не фальшивый романтический ореол. И прежде всего таким был сам Лермонтов с присущими ему ненавистью и презрением к паразитическому и преступному дворянско-крепостническому обществу. О том, что Лермонтов вдохнул в Вадима обуревавшие его самого чувства, говорит собственное авторское признание. «Пишу мало, читаю не больше,— сообщает он М. А. Лопухиной из Петербурга в августе 1832 года.— Мой роман — сплошное отчаяние: я перерыл всю свою душу, чтобы добыть из нее все то, что только способно обратиться в ненависть, и в беспорядке излил все это на бумагу. Читая, вы бы пожалели меня» [1].

По существу, Лермонтов отразил в романе историческую драму дворянской революционности, потерпевшей поражение не только в силу объективных условий, но и в результате собственных ее слабостей. Романтически настроенные, полные ненависти к крепостническому обществу, сочувствующие страданиям закрепощенного народа, декабристы в своей борьбе за свободу против деспотизма и угнетения были одиноки, страшно далеки от народа. Слабые стороны дворянской революционности особенно рельефно обнаружились в 30-е годы в горьком одиночестве последних представителей движения, не имевших за собой никакой реальной исторической силы, по-прежнему далеких от народа.

---

[1] М. Ю. Лермонтов. Полн. собр. соч., т. V. М., «Academia», 1937, с. 510. Предположение И. Андроникова, что эта фраза относится к какому-то другому, неизвестному нам роману Лермонтова, над которым он работал до «Вадима», ничем не подтверждается.

В романтической форме Лермонтов констатирует в своем романе исторически сложившийся разрыв между передовыми людьми эпохи декабристов и народными массами. Композиционно это обстоятельство отразилось в романе в том, что вся сюжетная линия мщения Вадима Палицыну, его таинственные появления и исчезновения оказались не связанными с событиями восстания и действиями крестьянско-казацкой массы. Вот почему некоторым исследователям и кажется, что Пугачевское восстание является лишь «историческим фоном» в романе. Однако такое мнение было бы правильным, если бы развитие крестьянского восстания не отразилось бы в судьбе семьи Палицыных. Между тем главный сюжет романа — драматическая судьба этой семьи — получил свое развитие еще в первой части (гибель жены Палицына), без какого-либо участия Вадима. Поиски им старика Палицына и Юрия проходят без помощи участников восстания, а события последнего развиваются, в свою очередь, без участия таинственной Красной Шапки. Романтический герой и восставшие народные массы так же разъединены в развитии действия романа, как они были разъединены и в самой реальной действительности. Положение, разумеется, не изменилось бы, если бы Лермонтов перенес сюжет своего романа и личность романтического героя-протестанта в обстановку крестьянских волнений 30-х годов в Пензенской губернии, например. Характер конфликта, ситуации и отношения персонажей в романе остались бы такими же.

Однако введение в роман, правдиво изображающий крепостнические нравы и крестьянское восстание, романтической фигуры мстителя, но вместе с тем не мелодраматического злодея,— неизбежно должно было повлечь за собой привнесение той художественной системы, которая сложилась в русской литературе, когда в русской жизни появились романтически настроенные герои. Это была художественная система романтической поэмы, ее элементы заметны в жанре, в композиции и в стилистике романа.

Наряду с объективно-реалистическими картинами поместного быта и крепостнических нравов в романе проходит связанная с образом Вадима мощная лирико-романтическая струя. Она отражена прежде всего в романтических монологах, которые являлись главной

формой самовыражения героя романтической поэмы. Монологам Вадима присуща афористичность, резкая форма выражения мысли. «Если мне скажут,— говорит лермонтовский герой,— что нельзя любить сестру так пылко, вот мой ответ: любовь — везде любовь, то есть самозабвение, сумасшествие, назовите как вам угодно; — и человек, который ненавидит все и любит единое существо в мире, кто бы оно ни было, мать, сестра или дочь, его любовь сильней всех ваших произвольных страстей.— Его любовь сама по себе в крови чужда всякого тщеславия... но если к ней примешивается воображение, то горе несчастному! — по какой-то чудной противуположности, самое святое чувство ведет тогда к величайшим злодействам, это чувство наконец делается так велико, что сердце человека уместить в себе его не может и должно погибнуть, разорваться или одним ударом сокрушить кумир свой; но часто самолюбие берет перевес и божество падает перед смертным».

Конечно, здесь еще чувствуется марлинизм. Однако следует помнить, что лермонтовский романтический герой с его трагическим одиночеством и жаждой мщения поставлен в нравственно очень острое положение. Ему поэтому присущи резкость и экспрессивность выражений, большая эмоциональная напряженность. Из Вадима буквально извергаются морально-философские афоризмы и сентенции, непрестанные клятвы, ультраромантические сравнения и метафоры, в которых часто фигурируют высокие отвлеченные понятия, бурные стихии природы и т. п. Его речь — это речь героя романтической поэмы. «Перед тобой я могу обнажить странную душу мою,— говорит он сестре,— ты не слабый челнок, неспособный переплыть это море; волны и бури его тебя не испугают; ты рождена посреди этой стихии; ты не утонешь в ее бесконечности!..» Всякому движению души Вадима Лермонтов придает нравственный смысл, все время держит он своего героя в напряженном состоянии человека, готовящегося к чему-то страшному, зловещему, роковому. Лермонтовский Вадим — человек гораздо большей силы воли и духа, больших страстей, от которых страдает он сам, чем его предшественники — герои романтических поэм Пушкина. Присущая последним разочарованность у Вадима переходит в ненависть. Те искали свободу и еще надеялись на нее. Вадим на нее уже не надеется. Жалобы кавказского пленника и

Алеко на душный свет и на людей, торгующих мыслью своей, превращаются у лермонтовского героя в кипящую жажду мщения. Отсюда гораздо более сильная экспрессия в каждом слове, в каждом жесте лермонтовского отщепенца. «Вадим дико захохотал и, стараясь умолкнуть, укусил нижнюю губу свою так крепко, что кровь потекла; он похож был в это мгновение на вампира, глядящего на издыхающую жертву».

Романтический портрет Вадима довершает его облик. В критике указывалось на влияние портретной живописи «Собора Парижской богоматери» на Лермонтова. Однако Гюго прибегает к контрастному портрету. Его Квазимодо внешне урод, но обладает нежной и любящей душой. Лермонтовский Вадим — горбун, физический урод, но и душа его полна зла и ненависти. Впрочем, и в его душе где-то глубоко таится нежное и чистое человеческое чувство — любовь к сестре,— только злые люди и их преступления отравили эту душу.

Жизнь и судьба Вадима — романтическая поэма трагического содержания, которая, несомненно, должна была закончиться и трагическим исходом. Вадим имеет и своего антипода в лице офицера Юрия Палицына. Молодой Палицын обрисован в духе нравов дворянской молодежи XVIII столетия, человеком опытным в любовных делах. В целях придачи роману местного колорита Лермонтов вводит историю его любви к пленной турчанке Заре. Но возлюбленный Ольги скорее похож на армейского офицера времен Паскевича, а история с Зарой тоже сильно отдает традиционной романтической поэмой, но явно сниженного плана. Вот ее комическая концовка:

«На другой день рано утром, бледный, с мутным взором, беспокойный, как хищный зверь, рыскал Юрий по лагерю... все было спокойно, солнце только что начинало разгораться и проникать одежду... вдруг в одном шатре Юрий слышит ропот поцелуев, вздохи, стон любви, смех и снова поцелуи; он прислушивается — он видит щель в разорванном полотне, непреодолимая сила приковала его к этой щели... его взоры погружаются во внутренность подозрительного шатра... боже правый! Он узнает свою Зару в объятиях артиллерийского поручика!

Он не был мстителен; не злоба, но глубокая печаль проникла в его душу... он много, много плакал, хотел

умереть — и не умер, решился забыть Зару... и, друзья мои! — забыл ее!..» В этом эпизоде традиционные образы и мотивы романтической поэмы пародируются, неожиданно снижаются до уровня пошлой истории, рассказанной Пушкиным в стихотворении «Черная шаль», ставшем популярным романсом в среде армейских поручиков 30-х годов типа Грушницкого. Его прообразом и является Юрий Палицын.

В духе романтизма Лермонтов делает более интенсивной, драматизированной композицию своего романа. Высоко оценивая романы Вальтера Скотта, Лермонтов отходит от их эпической традиции, воспринимая влияние романтизма конца 20-х — начала 30-х годов. «Куда? Зачем? — если б рассказывать все их мнения, то мне был бы нужен талант Вальтер-Скотта и терпение его читателей», — замечает Лермонтов о слушателях Вадима в главе XIV романа. По поводу этого замечания Б. В. Томашевский правильно пишет: «Здесь характерно двойственное отношение к имени Вальтера Скотта. С одной стороны, Лермонтов чувствовал силу и обаяние исторических картин в изображении Вальтера Скотта, но, с другой стороны, его манера была уже манерой прошлого. Медленность эпического развертывания противоречила законам нового — нервного, убыстренного романтического повествования. Упрекая Вальтера Скотта в том, что он злоупотребляет терпением читателей, Лермонтов ставит его в ряд с писателями XVIII века. В главе XI романа мы встречаем аналогичное замечание по поводу медленности действия, нетерпимой в романе XIX века. «Такие разговоры, занимательные только для них, повторялись довольно часто — и содержание и заключение почти всегда было одно и то же; и если б они читали эти разговоры в каком-нибудь романе 19-го века, то заснули бы от скуки...» Литературные идеалы Лермонтова, — заключает Б. В. Томашевский, — совпадали с нормами романов 20-х и начала 30-х годов» [1]. Верно, но нормы эти в русской литературе очень рано столкнулись с проницательной критикой Пушкина. Еще из Михайловского он критиковал Бестужева за быстрые переходы в его романтических повестях. «Роман требу-

---

[1] Б. В. Томашевский. Проза Лермонтова и западноевропейская литературная традиция.— «Литературное наследство», т. 43-44, ч. I, с. 473.

ет *болтовни;* выкладывай все начисто»[1],— писал он. Пушкина не удовлетворяла вальтер-скоттовская манера растянутых описаний, но его не увлекала и искусственная интенсивность романтической прозы. Он вводил в прозу и, в частности, в исторический роман принцип объективного эпического повествования, темпы которого определялись бы самим содержанием темы.

Тенденции творчества Лермонтова вели его к пушкинскому принципу. Но в «Вадиме» ему еще мешает романтический субъективизм, повлекший за собой мелодраматическую интенсивность композиции. Ей противоречит в романе необходимость более спокойного, объективного и достаточно обстоятельного исторического повествования о все более разливавшемся крестьянском восстании под руководством Пугачева.

В критике неоднократно отмечалось, что в основу лермонтовского романа «положена поэтика уродливого, страшного», что для сюжетных ситуаций «Вадима» характерно «нагромождение ужасов», что также объяснялось влиянием на Лермонтова Виктора Гюго и других представителей «неистовой школы» западноевропейской словесности. Н. К. Пиксанов резонно спрашивает в связи с этим: «А для подлинной русской жизни времени Пугачевского восстания «ужасы» не характерны?» Хотя это и правильно, однако Пушкин в «Капитанской дочке» сведет изображение ужасов Пугачевского восстания до минимума. Лермонтов, напротив, выпячивает их. Н. К. Пиксанов объясняет эту разницу тем, что «Пушкин был свободен от переживаний того ультраромантизма, каким был связан в «Вадиме» Лермонтов»[2]. Изобилие ужасов в «Вадиме» вытекало из стремления Лермонтова со всей силой подчеркнуть ту страшную и вполне заслуженную ими участь помещиков-крепостников, которую несет, как историческое возмездие, «черный год» крестьянской революции.

«Ужасна была эта ночь,— толпа шумела почти до рассвета, и кровавые потешные огни встретили первый луч восходящего светила; множество нищих, обезображенных кровью, вином и грязью, валялось на поляне,

---

[1] А. С. Пушкин, т. X, с. 147.

[2] Н. К. Пиксанов. Крестьянское восстание в «Вадиме» Лермонтова. — «Историко-литературный сборник». М., Гослитиздат, 1947, с 194, 201.

иные из них уж собирались кучками и расходились; во многих местах опаленная трава и черный пепел показывали место угасшего костра; на некоторых деревьях висели трупы... два или три, не более... Один из них по всем приметам был некогда женщиной, но, обезображенный, он едва походил на бренные остатки человека; — и даже ближайшие родственники не могли бы в нем узнать добрую Наталью Сергеевну». Пушкин в своем историческом романе таких пейзажей не рисует. Надо отметить также, что в изображении природы, естественная красота и простота которой противостоит разочарованному, утратившему их человеку, в романе Лермонтова ощутимы руссоистские мотивы, осложненные и модифицированные романтическим протестом против действительности. В романе есть и реалистические сцены и детали. Конкретны и точны детали поместного быта: «Борис Петрович отправился в отъезжее поле с новым своим стремянным и большою свитою, состоящей из собак и слуг низшего разряда». Это выезд на охоту Кирилы Петровича Троекурова. «...по ту сторону реки видны в отдалении березовые рощи и еще далее лесистые холмы с чернеющими елями; налево низкий берег, усыпанный кустарником, тянется гладкой покатостью, и далеко-далеко синеют холмы как волны». Эта реалистическая картинка соседствует с чисто романтическим пейзажем.

Б. В. Томашевский замечает, что характерной чертой «Вадима» является применение в нем живописных приемов описания, главным же образом «рембрандтовских приемов светотени. Но и помимо изображений, где господствует мрачный колорит столкновения темноты с бликами света, Лермонтов почти в каждое описание вводит красочные эпитеты, желая создать живописное цветовое впечатление...» [1].

В лермонтовском «Вадиме» доминирует романтическая стихия, но не только потому, что его автор был еще в эту пору под влиянием романтизма. Изобразить дворянина в качестве видного вожака крестьянской войны Лермонтов не мог: картина оказалась бы неправдоподобной. Реалистических форм связей революционно

---

[1] Б. В. Томашевский. Проза Лермонтова и западноевропейская литературная традиция.— «Литературное наследство», т. 43-44, ч. I, с. 476.

настроенного романтического героя, дворянина-протестанта с народным движением русская действительность не знала. Стало быть, не могла появиться в литературе и реалистическая форма изображения этой связи. А для воплощения революционного протеста и призыва к мщению романтизм предоставлял прекрасную и уже проверенную художественным опытом форму.

Лермонтов писал свой роман после 14 декабря, после кровавой расправы Николая I с лучшими людьми России, в обстановке беспощадного подавления крестьянских и солдатских волнений и разгула жандармской реакции в стране. 14 декабря показало социально-политическое одиночество декабристов. Перед революционно настроенным молодым Лермонтовым со всей остротой возникла проблема отношения к возможности новой пугачевщины как средству борьбы с крепостническим миром, только что отпраздновавшим свое торжество над героями 14 декабря. Он понимал, что единственной силой, которая способна была устрашить царское самодержавие и помещиков-крепостников, была новая пугачевщина.

Как известно, декабристы боялись народного восстания. В своих показаниях А. Бестужев писал: «Мы более всего боялись народной революции, ибо она не может быть не кровопролитна и не долговременна»[1]. И Рылеев указывал, что декабристы боялись «всех ужасов народной революции»[2]. Идеальной революцией дворянским революционерам представлялась революция без кровавых эксцессов и расправ. Известно, что большинство декабристов отрицательно относилось к якобинцам, противопоставляя их революционному террору — 1789 год и «бескровную» испанскую революцию 1820 года. О последней с восхищением, например, писал в том же 1820 году близкий еще тогда к декабристам П. Я. Чаадаев своему брату: «Целый народ восставший, революция, завершенная в 8 месяцев, и при этом ни одной капли пролитой крови, никакой резни, никакого разрушения, полное отсутствие насилий, одним словом, ничего, что могло бы запятнать столь прекрасное дело,— что об

---

[1] «Восстание декабристов. Материалы», т. I. М., Центрархив, ГИЗ, 1925, с. 458.

[2] Там же, с. 189.

этом скажешь? происшедшее послужит отменным доводом в пользу революций»[1].

Молодой Лермонтов оказался решительнее многих декабристов и ближе к Радищеву. Он не только видит, как и Пушкин, историческую неизбежность массового народного возмущения и нравственную справедливость революционной расправы восставшего народа со своими угнетателями. Он испытывает удовлетворение от этого акта, представлявшего собой в его глазах историческое возмездие самодержавию и помещичьему классу. Герой романа Лермонтова со злобной радостью смотрит на беспощадный крестьянский бунт и всячески содействует ему, сам полный ненависти к погрязшему в преступлениях и разврате крепостническому миру. В духе Радищева Лермонтов пишет в романе о приближении Пугачевского бунта: «Умы предчувствовали переворот и волновались: каждая старинная и новая жестокость господина была записана его рабами в книгу мщения, и только кровь его могла смыть эти постыдные летописи. Люди, когда страдают, обыкновенно покорны; но если раз им удалось сбросить ношу свою, то ягненок превращается в тигра: притесненный делается притеснителем и платит сторицею — и тогда горе побежденным».

Полный вражды и жажды мщения, Лермонтов готов закрыть глаза на кровавый характер беспощадного народного восстания, призвать его стихию против ненавистного ему мира. Но и сам он все же колеблется: нарисованные им в романе картины народной расправы с ненавистными дворянами пугают его, как и многих декабристов. Старого помещика, хладнокровно стрелявшего в напавших на его усадьбу крестьян, Лермонтов рисует как благородного человека, который «не хотел молча отдать наследие своих предков пошлым разбойникам». Смерть его дочери, помогавшей отцу стрелять по восставшим, вызывает у Лермонтова лирический ей панегирик. По-загоскински звучит такое рассуждение в романе: «русский народ, этот сторукий исполин, скорее перенесет жестокость и надменность своего повелителя, чем слабость его; он желает быть наказываем, но справедливо, он согласен служить — но хочет гордиться своим рабством, хочет поднимать голову, чтоб смотреть на

---

[1] П. Я. Чаадаев. Сочинения и письма, т. II. М., 1913—1914, с. 53.

своего господина, и простит в нем скорее излишество пороков, чем недостаток добродетелей». О самом Вадиме Лермонтов говорит: «Вчерашний нищий, сегодня раб, а завтра бунтовщик, незаметный в пьяной, окровавленной толпе!» Революционные, бунтарские настроения Лермонтова переплетаются в романе с абстрактным дворянским гуманизмом и дворянски-просветительским недоверием к революционному разуму народа. Но пафос романа в революционном отрицании крепостнического мира, в сочувствии страданиям народа, в моральном оправдании народного возмущения. Подобно Радищеву, Лермонтов предсказывал всенародное возмущение против крепостного строя:

Настанет год, России черный год,
Когда царей корона упадет;
Забудет чернь к ним прежнюю любовь,
И пища многих будет смерть и кровь.

Роман Лермонтова и рисует возможную картину этого «черного года», в котором поэт видит проявление исторической Немезиды.

Изображение романтиками бурных страстей, кипевших в национально-историческом прошлом, как бы подчеркивало косность и неподвижность общественного порядка при николаевском режиме, замораживавшем все окружающее, будило стремление к исторической активности, вселяло неприязнь и отвращение к скучной обыденности тривиального светского и поместного быта. Мужество, сила характера и крепкая воля романтического героя, взятого из исторического прошлого, как бы являлась и упреком и способом воспитания слабовольного и бесхарактерного поколения, пришедшего на смену людям 14 декабря. Это особенно заметно в творчестве Лермонтова.

Герой романа Лермонтова — человек демонического типа, которому все кажется возможным и дозволенным, был распространенной фигурой романтической литературы 30-х годов. Загоскин и Лажечников каждый по-своему переносили образ романтического злодея в историческое прошлое. Но в их романах люди «необузданных страстей», как правило, получали отрицательную оценку. У Лермонтова традиционный романтический злодей получал в обстановке стихийного крестьянского восстания совершенно неожиданное и зловещее для крепостнического строя освещение. Он становится как

бы представителем исторической Немезиды по отношению к крепостническому миру и даже выразителем извечно существующей общечеловеческой борьбы добра со злом. Это была угроза и призыв к историческому возмездию — тема, которая от Лермонтова дойдет до Блока.

В развитии русского исторического романа первой половины 30-х годов происходила борьба между дидактизмом и романтической стихией, которые были проявлением определенного уровня исторического мышления, все еще пораженного субъективизмом. Но, в свою очередь, романтизм подтачивался накоплением в исторической прозе реалистических элементов, ощутимых в «Вадиме». В конце 30-х годов поэтическое воображение автора все чаще обращается к любимой им народной национальной стихии, и в творческом развитии Лермонтова как художника исторического жанра намечается поворот к реализму.

В начале 1837 года Лермонтов собирался отнести в редакцию пушкинского «Современника» стихотворение «Бородино». Оно глубоко отличалось от написанного им в 1831 году в романтической манере стихотворения на эту тему — «Поле Бородина». Поэт овладел духом русской народности и, поняв народно-историческое значение Бородинского сражения, решающую роль в нем солдатской массы, нашел и подлинно реалистическую форму для воплощения «мнения народного» о великом событии Отечественной войны 1812 года. «Бородино» писалось Лермонтовым не без влияния тех реалистических принципов в изображении исторического прошлого, которые применены в «Капитанской дочке» Пушкина.

Романтический субъективизм, характерный для «Вадима», сменяется, как и в эстетическом развитии Пушкина, объективным и широким взглядом на жизнь. Верностью эпохе, объективностью и народностью проникнута «Песня о купце Калашникове». Этот поворот оказался почвой и для новых творческих замыслов Лермонтова в области исторического жанра. Так именно представлялось дело Белинскому. Вспоминая о их встрече в 1840 году, великий критик писал о Лермонтове:

«...Уже кипучая натура его начала устаиваться, в душе пробуждалась жажда труда и деятельности, а орлиный взор спокойнее стал вглядываться в глубь жизни. Уже затевал он в уме, утомленном суетою жизни, созда-

ния зрелые; он сам говорил нам, что замыслил написать романическую трилогию, три романа из трех эпох жизни русского общества (века Екатерины II, Александра I и настоящего времени), имеющие между собою связь и некоторое единство...»[1] Этот замысел делает Лермонтова предшественником Л. Н. Толстого как автора «Войны и мира».

Постепенное преодоление романтического историзма, усвоение реалистических принципов изображения исторического прошлого происходило, как увидим дальше, и в ранней исторической прозе Гоголя. Но торжество реализма в области исторического романа совершается раньше всего в творчестве Пушкина.

## Глава пятая

## РЕАЛИСТИЧЕСКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН А. С. ПУШКИНА — «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА»

### 1

Исторический роман Пушкина возникает как отражение исторических событий, которыми ознаменовалась эпоха 1812—1825 годов.

В соответствии с общей исторической концепцией внимание Пушкина после 14 декабря привлекают узловые периоды русской истории XVIII — начала XIX столетий — время Петра I, Екатерины II, 1812—1825 годы. Между этими эпохами, нашедшими отражение в его творчестве, в частности в историческом романе, Пушкин, как впоследствии и Герцен, ощущал неразрывную связь, прямо подводившую его к основным вопросам современности. Объектом романа Пушкина всегда было то, что иногда называют «большой историей». Пушкин видит сложный путь, пройденный Россией на протяжении XVIII и начала XIX века и приведший к обострению общественных противоречий в русской жизни 20—30-х годов, к восстанию и поражению декабристов. Историческое прошлое Пушкин понимал как предысторию

[1] В. Г. Белинский, т. V, с. 455.

своего времени. Для Пушкина история органично переходила в современность, а современность становилась историей, что отразилось, как мы видели, в эволюции романа «Евгений Онегин». Вокруг романа возникают замыслы, органически соединившие эпохи — Петра I, Екатерины II, 1812, 1825 и начала 30-х годов — в одно целое. Как подлинно великий представитель классического реализма, Пушкин стремился к синтетическому познанию действительности в ее непрерывном развитии, к отображению этой действительности в обширном цикле картин, охватывающих прошлое и современность.

Глубокие раздумья Пушкина над современной ему действительностью в ее связи с историческим прошлым страны нашли свое отражение в проблематике пушкинского исторического романа. Пути дальнейшего развития России, отношение к Западу, антикрепостнические настроения народа и противоречия между дворянством и крестьянством («Дубровский»), роль монархии, судьбы народа и передовой дворянской интеллигенции — все эти проблемы являлись наиболее значительными проблемами русского исторического прошлого начиная с эпохи Петра I. В то же время они были и наиболее острыми вопросами русской жизни 30-х годов. Поэтому пушкинский исторический роман был в то же время и политическим романом 30-х годов. Но не потому, что Пушкин переносил в прошлое современность. В отличие от исторического субъективизма романтиков, заставлявших историю говорить их голосами, Пушкин в своем романе строго объективно и вместе с тем с глубокой заинтересованностью решал на историческом материале вопросы современной ему жизни.

Киреевский писал о Пушкине, что он «слишком объективен». Мицкевич, напротив, справедливо указывал, что поэт «презирал авторов, у которых нет никакой цели и никакого стремления. Он не любил философского скептицизма и художественной бесстрастности, какие видел у Гете» [1].

И действительно, пушкинская объективность — это не бесстрастность. Тенденция художника выражается в общем идейном направлении, в пафосе произведения. На это указывал сам Пушкин в письме к Бенкендорфу по

---

[1] А. Мицкевич. Собр. соч. в 5-ти томах, т. 4. М., Гослитиздат, 1954, с. 96.

поводу «Бориса Годунова»: «...Писатель не может нести ответственность за слова, которые он влагает в уста исторических личностей... Поэтому надлежит обращать внимание лишь *на дух, в каком задумано все сочинение...*» [1]

Исторический роман Пушкина складывался в пору борьбы реакционно-монархической и дворянско-просветительской (вольнолюбивой) концепций русского исторического процесса, отдельных событий русской истории. Политический смысл этой борьбы заключался, с одной стороны, в попытках оправдать феодально-крепостнический строй и защитить его основы — крепостное право и царское самодержавие — и, с другой стороны, в решительном их отрицании. Пушкин вел борьбу с теми реакционными идеями, которые проводились в исторических романах Загоскина и Булгарина, стремившихся всячески показать историческую необходимость сохранения феодально-крепостнических отношений. Пушкин в своем историческом романе проводил самые передовые для его времени идеи, отстаивал дело декабристов.

Для идеологов официальной народности с их ненавистью к революции история — это тихий, незаметный, естественный «органический» рост; большие исторические перевороты трактуются ими как зло. Пушкин, напротив, всегда был полон интереса к тем «критическим» периодам истории, когда решались судьбы народные, его привлекали эпохи переворотов и потрясений.

Когда-то идеолог абсолютизма Боссюэ, размышляя над событиями английской революции XVII века, признал исторические перевороты чем-то преступным и ненормальным. В конце XVIII и начале XIX века общественные перевороты, напротив, заставляли, как выразился Пестель, «умы клокотать» [2]. Сама идея переворота, даже как философско-историческая идея, явилась могучим оружием борьбы против феодально-абсолютистского порядка. Особенное значение она приобретала в условиях царствования Николая I, считавшего феодально-крепостнические устои незыблемыми. Идея неизбежности переворотов в общественной жизни, усвоенная Пушкиным из опыта событий европейской и русской истории

---

[1] А. С. Пушкин, т. X, с. 281 (перевод на с. 807).

[2] «Восстание декабристов», т. IV. М.—Л., Центрархив, 1927, с. 105.

конца XVIII и первой четверти XIX века, приводила поэта в прямое столкновение с официальной идеологией. «Мы живем во дни переворотов»,— писал поэт Погодину в январе 1831 года, оценивая свою эпоху. «Дни переворотов» и породили в мировоззрении Пушкина новую философско-историческую концепцию. История уже стала для Пушкина не только темой политики и поэзии, но и методом, ключом к познанию действительности. Глубокий историзм и явился основой реализма исторического романа Пушкина [1].

Пушкину было в высшей степени присуще понимание непрерывности и закономерности развития жизни. В русской общественной мысли Пушкин едва ли не первым провел принцип развития в понимании действительности, применив его и в своем творческом методе. С необыкновенной силой и глубиной в стихотворении «К вельможе» раскрыл Пушкин движение и смену больших исторических эпох, катастрофическое столкновение двух миров, рождение нового в недрах старого. Жизнь представлялась Пушкину бесконечным и противоречивым процессом развития объективной действительности.

Историческому мышлению Пушкина, несомненно, свойственны элементы диалектики. Не раз он размышляет о «вечных противуречиях существенности» [2], которые характеризуют развитие жизни.

В стихотворении, посвященном лицейской годовщине 1836 года, идея развития раскрыта Пушкиным как закон жизни.

Всему пора: уж двадцать пятый раз
Мы празднуем Лицея день заветный.
Прошли года чредою незаметной,
И как они переменили нас!
Недаром — нет! — промчалась четверть века!
Не сетуйте: таков судьбы закон;
Вращается весь мир вкруг человека,—
Ужель один недвижим будет он?

---

[1] См. мой доклад на эту тему на Пушкинской юбилейной сессии Отделения литературы и языка и Отделения истории и философии АН СССР в 1949 г., опубликованный в сб. «А. С. Пушкин. 1799—1949. Материалы юбилейных торжеств». М.— Л., Изд-во АН СССР, 1951. См. также мою работу: «Исторический роман А. С. Пушкина». М., Изд-во АН СССР, 1953.

[2] А. С. Пушкин, т. VII, с. 37.

Этот общий закон жизни проявляется и в судьбе отдельной личности («и сам, покорный общему закону, переменился я...»), и в развитии познания, и в смене общественных идеалов и стремлений.

В статье «Александр Радищев», характеризуя смену идей, подготовлявших французскую революцию XVIII столетия, новыми идеями, Пушкин пишет, что другие мысли и мечты «заменили мысли и мечты учеников Дидерота и Руссо и легкомысленный поклонник молвы видит в них и цель человечества, и разрешение вечной загадки, не воображая, что, в свою очередь, они заменятся другими» [1].

Рационалистическая точка зрения на историю, свойственная просветителям XVIII века, непонимание ими национального своеобразия исторического развития каждого народа были решительно отвергнуты Пушкиным, но он враждебно отнесся и к идеалистическим концепциям, питавшим романтическое понимание исторического процесса.

Из романтической философии истории, даже в том ее течении, которое отражало относительно прогрессивные общественные устремления, следовало, что в основе исторического процесса лежит воля провидения, развитие абсолютной идеи. Такая точка зрения в своем последовательном развитии вела к мистике, к каковой и пришел Шеллинг. Пушкину же были совершенно чужды какие бы то ни было элементы мистики, тем более в объяснении исторической действительности. Понятие провидения, как и понятия «таинственных сил», «судьбы», нередко встречаются в высказываниях поэта. Однако они не содержат в себе ничего мистического. «Тайная воля провиденья», «судьбы закон» суть поэтические образы, к которым прибегает Пушкин всякий раз, когда ему хочется выразить идею закономерности исторического процесса, неотвратимо и беспощадно действующей. Мировоззрению Пушкина было присуще также и признание объективной действительности как существующей вне нас. Именно на этом зиждилась пушкинская мысль о возможности объективного познания прошлого. Для него было неприемлемо утверждение романтиков о том, что люди знают только историю своего времени и поэтому не могут воссоздать историческое прошлое во

---

[1] А. С. Пушкин, т. VII, с. 352.

всей его истине. Больше того, идеи закономерности развития жизни и возможности объективного ее познания привели Пушкина к выводу: «Ум человеческий... видит общий ход вещей и может выводить из оного глубокие предположения, часто оправданные временем»[1]. Проникнуть в «общий ход вещей» своей эпохи и найти в нем реальную перспективу прогрессивного развития родной страны — такова была задача, к разрешению которой настойчиво стремился Пушкин.

Философия истории Пушкина неразрывно связана с его стремлением, подсказанным опытом русской жизни, понять и разрешить противоречие между закономерностью исторических событий и субъективным сознанием свободы, между исторической необходимостью и свободой воли человека.

Сама постановка этой проблемы отвергала идею зависимости человека от божества. Историческое мировоззрение Пушкина сложилось в попытках поэта разрешить противоречия между идеями разума и практическими результатами истории; между великими идеями, рожденными французской революцией, и той реакцией и деспотизмом, которые установились позднее по всей Европе; между величием и славой русского народа и страшной действительностью его жизни. Пушкин понял, что вопрос об идеальном государственном строе решается не умозрительно, как это было свойственно многим мыслителям XVIII века (при помощи апелляции к разуму человека вообще или к свойствам естественного человека в духе Руссо), а изучением исторических закономерностей, объективных законов действительности в их национально-историческом преломлении и развитии. «...Одна только история народа может объяснить истинные требования оного»[2]. Вот почему Пушкин придавал большое значение практической ценности исторической науки, правильности ее метода. Он завоевал эту идею горьким опытом своим и своих друзей-декабристов.

По мнению декабристов, идея зависимости личности от истории, непризнание свободы воли человека вела к примирению с исторически сложившимся чудовищным деспотизмом самодержавия. Пушкин преодолел подобные сомнения. Признав свободу воли ограниченной объ-

---

[1] А. С. Пушкин, т. VII, с. 147.
[2] Там же, с. 335.

ективными закономерностями исторического процесса, он не впал в апологию крепостнической действительности. С другой стороны, идея закономерности исторического процесса отнюдь не привела Пушкина к фатализму, как она привела к фатализму Канта, со взглядами которого Пушкин, несомненно, был знаком. Если настоящее обусловливается тем, что было в прошедшем, размышляет Кант, то, стало быть, настоящее не находится в моей власти и я бессилен.

Пушкинский детерминизм не только не ослаблял активности поэта как исторического деятеля, не только не превращал его в объективиста и фаталиста, а, наоборот, укреплял его высокую, но отнюдь не романтическую оценку роли личности в истории.

Поклонник Петра I, современник наполеоновской эпопеи и движения декабристов, Пушкин, естественно, большое значение придавал роли исторической личности, активному вмешательству власти, политики в исторический процесс. Но в начале 20-х годов Пушкин рассматривал роль личности в духе романтического субъективизма. В исторических заметках 1822 года Петр I, который «доверял своему могуществу и презирал человечество, может быть, более, чем Наполеон» [1], оценивается им как могучая индивидуальность, определившая весь дальнейший ход русской истории. В 30-е годы процесс так называемой европеизации России, реформы Петра Пушкин рассматривает как явление, исторически подготовленное.

Чем же определяется роль личности и чем должен руководствоваться исторический деятель в своих действиях? «Духом времени»,— отвечает Пушкин. Так отвечали на этот вопрос и декабристы. Рылеев, как мы видели, считал обязанностью гражданина угадать «предназначенье века» и свою деятельность направлять в соответствии с этим предназначением. По мнению Рылеева, подвиг Брута оказался бесполезным, так как не отвечал требованиям времени. Вопрос о предназначении века решался, однако, большинством декабристов рационалистически; они выводили его из самой общей, установленной ими тенденции всемирно-исторического процесса. Между тем Пушкин, считая, что деятельность личности должна соответствовать духу времени, видел в конкрет-

[1] А. С. Пушкин, т. VIII, с. 122.

ном характере этой деятельности отражение данной исторической эпохи. Полагая, что дух времени является источником нужд и требований государственных, Пушкин стремился определить то, что назрело и стало необходимым в действительности в данную, исторически определенную эпоху.

И после 14 декабря Пушкин не отказался от борьбы за «великие перемены» в русской жизни. Он только искал для своих свободолюбивых стремлений объективные обоснования и средства. Движение декабристов было для Пушкина исторически закономерным, а не случайным явлением, поскольку их программа уничтожения крепостного права и самодержавия выражала ход истории, интересы нации, соответствовала духу времени. Но декабристы потерпели поражение. Как свидетельствует записка «О народном воспитании», Пушкин принял этот факт как исторически обусловленный. Он не смог преодолеть это трагическое противоречие, оно было снято ходом русской жизни уже после гибели поэта. Но в том-то сила и величие Пушкина, что он сохранил твердую веру в исторический прогресс, в неизбежность торжества свободы в будущем. Это помогло ему взглянуть на трагедию 14 декабря «взглядом Шекспира». Пушкин был глубоко убежден в том, что история человечества, в том числе и история России, развивается по пути прогресса от несвободного состояния общества к торжеству свободы, просвещения и гуманизма. Эти идеи составляют пафос исторического романа Пушкина, идейную основу всего его творчества.

Пушкина томила жажда «великих перемен», то есть уничтожения феодально-крепостнического строя. И до конца своей жизни великий русский поэт искал пути их осуществления, искал тот рычаг, с помощью которого можно было бы начать преобразование действительности. Мы видели, что его мысль обращалась и к монархии (Петр I — Николай I), и к просвещенному, патриотически настроенному, свободолюбивому дворянству (декабристы). Но после 1830 года проблема общественной роли этого дворянства утрачивает для Пушкина свою остроту и актуальность. Причины этого заключались в эволюции политических исканий и раздумий поэта, приведшей примерно в 1832 году к смене тем в его творчестве.

Роман «Евгений Онегин» и примыкающие к нему произведения и замыслы 1829—1831 годов раскрывали

общественную слабость той группы просвещенного дворянства, из которой вышли декабристы и к которой принадлежал сам поэт. Разорение, упадок, утрата общественного влияния, все возраставшая и вынужденная зависимость от власти — таковы характерные черты, установленные Пушкиным в судьбе этого дворянства, от которого остались только одинокие протестанты. В исторической его драме Пушкин винил политику монархии, начиная со времен Екатерины II и до Николая I. Однако в конце 20-х и в начале 30-х годов Пушкин обратил внимание и на другую причину, зависевшую от самого дворянства,— на его отношение к крепостной деревне. В «Романе в письмах» Владимир пишет своему другу в Петербург: «Звание помещика есть та же служба. Заниматься управлением трех тысяч душ, коих все благосостояние зависит совершенно от нас, важнее, чем командовать взводом или переписывать дипломатические депеши. Небрежение, в котором мы оставляем наших крестьян, непростительно. Чем более имеем мы над ними прав, тем более имеем и обязанностей в их отношении. Мы оставляем их на произвол плута приказчика, который их притесняет, а нас обкрадывает. Мы проживаем в долг свои будущие доходы — и разоряемся... Вот причина быстрого упадка нашего дворянства... Древние фамилии приходят в ничтожество... К чему ведет такой политический материализм? Не знаю. Но пора положить ему преграды».

Пушкин считал, что материальное разорение просвещенного дворянства лишало его и общественной независимости. А последняя, по мысли поэта, была необходимым условием для осуществления важнейшей политической миссии передового дворянства — быть защитником и предстателем народа перед государственной властью (заметки «О дворянстве»). С другой стороны, обнищание народа глубоко волновало Пушкина, все острее ощущавшего кризис феодально-крепостнического строя. Он начинает писать «Историю села Горюхина», в которой констатирует упадок крепостной деревни в результате полного «небрежения» помещика к крестьянину. Вопрос о том, «в каком отношении находится у нас дворянство к народу» («Разговор А. и Б.»), все сильнее занимает Пушкина. Постепенно это перемещает внимание поэта с проблемы противоречий внутри дворянства на проблему взаимоотношений дворянства и народа, на

вопросы дворянской политики в деревне, положения крестьянства и т. п. Перечисляя в одной из заметок 1833—1835 годов интересующие его вопросы, Пушкин записывает: «Дворянин-помещик. Его влияние и важность — рекрутство. Права. Дворянин в службе — дворянин в деревне...» [1]

Естественно, что судьба протестанта-одиночки из дворянской среды начинает объединяться с проблемой положения крестьянства («Дубровский»). Крестьянская тема постепенно все более захватывает Пушкина и как художника, и как историка и публициста. Этому способствовали и крестьянские волнения в ряде мест России в самом начале 30-х годов.

## 2

В начале августа 1831 года Пушкин, глубоко потрясенный крестьянскими восстаниями, писал Вяземскому: «Когда в глазах такие трагедии, некогда думать о собачьей комедии нашей литературы» [2]. В 30-е годы проблема положения крепостного крестьянства остро волнует Пушкина. В 1831 году поэт продолжает «Историю села Горюхина», в 1832 году начинает работать над «Дубровским».

Всегда рассматривая современность как результат предшествующего исторического развития, Пушкин и проблему положения крестьянства стремится разрешить в свете истории: он пишет «Историю Пугачева». Поэт обращается к истории крестьянских движений и в Западной Европе («Сцены из рыцарских времен»). Наконец, положение крепостного крестьянства в России Пушкин рассматривал в сравнении с положением рабочего класса на Западе («Путешествие из Москвы в Петербург»). В творчестве поэта выдвигается тема взаимоотношений дворянства и крестьянства — основной узел социальных противоречий крепостной России. Это сказалось и на эволюции пушкинского исторического романа.

В 1834—1835 годах Пушкин пишет «Капитанскую дочку», напечатанную в «Современнике» в конце 1836 года. Тема романа — крестьянское восстание в 1773—1775 годах, проходившее под руководством Пугачева,—

---

[1] А. С. Пушкин, т. VII, с. 539.
[2] Там же, т. X, с. 373.

так же закономерна и важна в идейной и творческой эволюции Пушкина, как тема Петра I, 1812 года и декабристов. Но, в отличие от «Арапа Петра Великого» и «Рославлева», «Капитанская дочка» была закончена: интерес Пушкина к проблеме крестьянства оказался более устойчивым.

Первоначальный замысел романа возникает у Пушкина еще в 1833 году в ходе работы над «Историей Пугачева». В черновике письма к А. К. Мордвинову от 30 июля 1833 года, разъясняя свое желание уехать из Петербурга в связи с литературным трудом, Пушкин пишет: «...Угодно знать, какую именно книгу хочу я дописать в деревне: это роман, коего большая часть действия происходит в Оренбурге и Казани, и вот почему хотелось бы мне посетить обе сии губернии»[1]. Ссылка на то, что роман осталось только дописать, являлась, правда, лишь мотивом просьбы — роман в этот момент едва ли был даже начат. Но замысел его уже складывался в творческом воображении Пушкина.

Содержание романа определилось не сразу. Первоначальный замысел, в основу которого был положен исторический факт участия в восстании Пугачева гвардейского офицера Шванвича, претерпел почти полное изменение. Из шестого варианта плана видно, что сюжет «Капитанской дочки», сочетавший историческое событие — восстание Пугачева — с хроникой одной дворянской семьи, сложился лишь в 1834 году, после путешествия Пушкина на Волгу и Урал и окончания «Истории Пугачева».

Тема «Капитанской дочки» необычна для русской литературы конца XVIII и первой трети XIX века. Радищев призывал к крестьянской революции, но не дал ее художественного образа. В декабристской литературе нет изображения восстания крестьянства, Рылеев в «Думах» не создал образов ни Разина, ни Пугачева.

Интерес Пушкина к Пугачеву и Разину — вождям стихийного крестьянского движения — родился у поэта еще в ссылке, в Михайловском. В письме к брату в октябре 1824 года Пушкин просит прислать ему какую-нибудь биографию Пугачева. Тогда же Пушкин называет Степана Разина «единственным поэтическим лицом русской истории». В 1826 году Пушкин создает «Песни о

---

[1] А. С. Пушкин, т. X, с. 435—436.

Стеньке Разине». Но это был преимущественно поэтический интерес. В 30-е годы народное движение становится предметом и научных занятий, и политической мысли, и художественно-исторической прозы Пушкина.

Несмотря на небольшой объем, «Капитанская дочка» — исторический роман широкого тематического плана. В нем нашли правдивое отражение жизнь народа, крестьянское восстание, поместное захолустье и губернское дворянское общество, облик затерянной в степях крепости и двор Екатерины II. В романе выведены лица, представляющие разные слои русского общества, обрисованы нравы и быт того времени. «Капитанская дочка» дает широкую историческую картину русской действительности эпохи Пугачевского восстания.

Свой труд по истории Пугачевского восстания Пушкин использовал как материал для художественного произведения. Так, общий вид и состояние гарнизона Белогорской крепости соответствуют характеристике степных «фортеций» из «Истории Пугачева»: «Крепости, в том краю выстроенные, были не что иное, как деревни, окруженные плетнем или деревянным забором. Несколько старых солдат и тамошних казаков, под защитою двух или трех пушек, были в них безопасны от стрел и копий диких племен, рассеянных по степям Оренбургской губернии и около ее границ»[1]. Картина расправы Пугачева с капитаном Мироновым и поручиком Иваном Игнатьевичем нарисована в полном соответствии с документами и показаниями очевидцев, приведенными в «Истории Пугачева». Можно было бы привести и другие многочисленные сопоставления из текста романа и «Истории Пугачева».

Проблематика «Капитанской дочки» необычайно остра и разнообразна. Положение и требования народа, взаимоотношения помещиков и крестьянства и проблемы государственной внутренней политики, крепостное право и морально-бытовые стороны жизни дворянства, обязанности дворянства перед народом, государством и своим сословием — таковы вопросы, поднятые Пушкиным в романе. Конфликт народа с помещичьим классом — крестьянское восстание — освещен в «Капитанской дочке» наиболее полно. Противоречия внутри самого дворянства затронуты в гораздо меньшей степени. В 30-х годах

[1] А. С. Пушкин, т. VIII, с. 162.

Пушкин шел к новым по сравнению с «Историческими заметками» 1822 года выводам. Тогда ему казалось, что «существование народа не отделилось вечною чертою от существования дворян» [1]. Теперь он начинает видеть всю глубину пропасти между крестьянством и подавляющим большинством помещичьего класса.

Исторической экспозицией Пугачевского движения является у Пушкина «воровской заговор», в котором «дело шло о делах Яицкого войска, в то время только что усмиренного после бунта 1772 года». В дальнейшем отмечаются «брожение» и «измена» казаков Белогорской крепости. В главе шестой поэт возвращается к волнениям казаков, сообщая об «усмирении бунта картечью и жестокими наказаниями». Там же возникает образ башкира, изувеченного во время восстания в 1741 году. Так, отдельными, точно выбранными деталями Пушкин создает представление о длительном развитии народного недовольства, завершающегося массовым восстанием 1773—1775 годов.

Но восстание Пугачева было широким, общекрестьянским, а не местным казачьим движением. Давая ему широкий исторический аспект, Пушкин напоминает и о таких событиях общегосударственного значения, как переворот 1762 года и убийство Петра III, нашедшее отклик в народе, как рост крестьянского возмущения вообще, как волнения угнетаемых царизмом народностей Поволжья.

Реакционная дворянская историография всячески стремясь затушевать антикрепостнические настроения народных масс, подчеркивала, главным образом, роль Пугачева в возникновении и развитии восстания. Пушкин, напротив, показывает в «Капитанской дочке» подлинно народный, массовый характер движения.

В образах Максимыча и белогорских казаков, изувеченного башкира, татарина, чуваша, заводского крестьянина, симбирских крестьян из усадьбы Буланина («Пропущенная глава»); в упоминании «шаек», которые Пугачев собрал на сибирских заводах, Пушкин раскрывает разнообразный состав движения, его широкую социальную и национальную базу. Включение в роман эпизода, связанного с национальным движением [2], и вообще вни-

---

[1] А. С. Пушкин, т. VIII, с. 122.

[2] Интересно замечание В. Шкловского, усматривающего идею возмездия в том факте, что старого коменданта вешает подвергнутый им пытке башкир («Заметки о прозе русских классиков». М., «Советский писатель», 1955, с. 63).

мание Пушкина к настроению народов окраины европейской части России имело глубоко прогрессивное значение.

С гениальной проницательностью в двух сценах «Пропущенной главы» и в картине взятия Белогорской крепости освещены сильные и слабые стороны стихийного крестьянского восстания — разительная смена настроений крестьян, то безудержно и смело бунтующих, то при первой неудаче переходящих к покорности, как атрибуту крепостничества. То же самое раскрыл потом и Толстой в картине богучаровского бунта в романе «Война и мир». Этому исторически сложившемуся противоречию в психологии крестьянства впоследствии дал исчерпывающую характеристику В. И. Ленин в статье «Лев Толстой, как зеркало русской революции».

Политическое сознание восставшего крестьянства Пушкин характеризует как стихийное. Основой этого сознания является, однако, отчетливое понимание каждым участником движения его антидворянского характера. Казаки Белогорской крепости при приближении Пугачева высказывают уверенность, что «вот ужо тебе будет, гарнизонная крыса», нетерпеливо ожидая возможности расправы с начальством. Караульные крестьяне захватывают приехавшего в Бердскую слободу Гринева и, не задумываясь о причинах странного явления, каким им должен был показаться добровольный приезд офицера к Пугачеву, не сомневаются в том, что «сейчас» или на «свету божием», «батюшка» прикажет повесить дворянина-помещика. Но это сознание с разной силой логики проявляется у бердского караульного, у мужика на заставе в «Пропущенной главе», у Андрюшки-земского, в котором пробуждается чувство собственного достоинства, у белогорских казаков, у ближайших помощников Пугачева. Таким путем Пушкин добивается индивидуализации типов бунтующих крестьян и казаков, создавая целостный и многосторонний образ восставшего народа. С ним сливается в романе образ его руководителя — Емельяна Пугачева.

Ведущее в облике Пугачева — бесхитростный героизм и величие, столь импонирующие Пушкину. Они воплощены в символическом образе орла, о котором говорит сказка, образе, в котором Пушкин показывает трагизм судьбы Пугачева, отражавший историческую трагедию стихийного народного движения.

Несомненно, что цели и характер восстания Пугачев понимал более глубоко, чем, скажем, Андрюшка-земский, но сознание их обоих — политически незрелое сознание. В идеях, мыслях Пугачева воплощено непосредственное народное сознание. Монархическая форма политической программы Пугачева, весь его образ царя-батюшки коренился в настроениях самого народа, в его чаянии «народного царя». Как и рядовому крепостному крестьянину, Пугачеву свойственно недоверие и недоброжелательство ко всякому «барину», хотя бы этот барин был на его стороне, как Швабрин, или сочувствовал ему лично, как Гринев. Добродушие и простосердечие Пугачева — также черты характера народного. Пушкин очень тонко показывает какую-то детскую наивность Пугачева, выражающуюся в том, что иногда он сам серьезно верит в свое царское происхождение. И в одной-двух сценах внешняя величавость Пугачева окрашивается Пушкиным в юмористические тона. Однако мягкий юмор не снижает образа, а делает его еще более человечески близким, вызывая не столько смех, сколько симпатию и сочувствие, с которыми относился и сам поэт к своему герою.

Созданный Пушкиным образ Пугачева противостоял реакционной официальной историографии. Каким был Пугачев в ее представлении, показывает следующая цитата из отзыва одного из критиков пушкинской «Истории Пугачева» — Броневского:

«Нравственный мир, так же как и физический, имеет свои феномены, способные устрашить всякого любопытного, дерзающего рассматривать оные. Если верить философам, что человек состоит из двух стихий: добра и зла, то Емелька Пугачев бесспорно принадлежал к редким явлениям, к извергам, вне законов природы рожденным; ибо в естестве его не было и малейшей искры добра, того благого начала, той духовной части, которые разумное творение от бессмысленного животного отличают. История сего злодея может изумить порочного и вселить отвращение даже в самых разбойниках и убийцах. Она вместе с тем доказывает, как низко может падать человек и какою адскою злобою может быть преисполнено его сердце» [1].

Это «размышление» Пушкин, вынужденный прино-

[1] Цит. по кн.: А. С. Пушкин, т. VIII, с. 393.

равливаться к условиям цензуры, назвал «слабым и пошлым», основанным на «недостатке фактов, точных известий и ясного изложения происшествий» [1]. Правдивость созданного им образа вождя крестьянского восстания поэт отстаивал в борьбе с официозной дворянской публицистикой. Этой заостренностью образа следует объяснить и слова самого Пугачева дворянину Гриневу: «Я не такой еще кровопийца, как говорит обо мне ваша братия». Примечательно, что по сравнению с «Историей Пугачева» в «Капитанской дочке» Пушкин опустил наиболее жестокие поступки своего героя и, наоборот, оттенил его гуманность как лучшую в глазах поэта черту характера.

Пушкин, избегая всякого дидактизма в образе Пугачева, решительно отверг и романтический субъективизм в его изображении. Рецензент журнала «Сын отечества» (барон Розен) писал об «Истории Пугачевского бунта»: «Многие надеялись и были в том уверены, что знаменитый наш поэт нарисует нам сей кровавый эпизод царствования Екатерины Великой кистью Байрона, подарит нас картиной ужасной, от которой, как от взгляда пугачевского, не одна дама упадет в обморок» [2]. По этому поводу Пушкин, защищая историческую правдивость своего труда о Пугачеве, писал И. И. Дмитриеву: «Что касается до тех мыслителей, которые негодуют на меня за то, что Пугачев представлен у меня Емелькою Пугачевым, а не Байроновым Ларою, то охотно отсылаю их к г. Полевому, который, вероятно, за сходную цену возьмется идеализировать это лицо по самому последнему фасону» [3].

Свою позицию Пушкин в шутливой форме определил в стихотворном обращении к Денису Давыдову, которому он послал экземпляр «Истории Пугачева»:

Вот мой Пугач — при первом взгляде
Он виден, плут, казак прямой!
В передовом твоем отряде
Урядник был бы он лихой.

Пугачев был в глазах Пушкина не только вождем крестьянского восстания, потрясшего дворянское государство, но и простым казаком «Емелькой» Пугачевым.

---

[1] А. С. Пушкин, т. VIII, с. 394.
[2] «Сын отечества», 1835, т. XLVII, с. 177.
[3] А. С. Пушкин, т. X, с. 528.

И в «Капитанской дочке» Пугачев совмещает в себе качества выдающегося человека, руководителя массового народного движения с чертами лихого и бывалого казака, немало побродившего по белу свету.

Пушкинский Пугачев даровит, талантлив. Пушкину было известно, что Суворов с интересом беседовал с арестованным Пугачевым о его военных распоряжениях. В «Истории Пугачева» поэт неоднократно отмечает воинскую смелость Пугачева, дерзновенность и решительность его военных замыслов, его находчивость и умение в проведении военных операций, приводит свидетельство екатерининского генерала князя Голицына о военном искусстве Пугачева. В уста Гринева Пушкин вкладывает некоторые из своих оценок народного вождя как талантливого военачальника, противопоставленного в этом плане бездарному и трусливому оренбургскому губернатору генерал-поручику Рейнсдорпу.

В романе подчеркнуты пытливость, ум, сметливость Пугачева, отсутствие в нем черт рабского унижения. В глазах Пушкина все это было выражением национального характера русского народа. «Взгляните на русского крестьянина,— писал поэт в «Путешествии из Москвы в Петербург»,— есть ли и тень рабского уничижения в его поступи и речи? О его смелости и смышлености и говорить нечего. Переимчивость его известна. Проворство и ловкость удивительны... Никогда не встретите вы в нашем народе того, что французы называют *un badaud;* никогда не заметите в нем ни грубого удивления, ни невежественного презрения к чужому»[1]. Эту высокую характеристику Пушкин воплотил в образе Емельяна Пугачева.

В исторической драме Пугачевского восстания Пушкиным, так же как и в «Борисе Годунове» и в «Рославлеве», раскрыта громадная роль народа в истории, но сама народная масса показана, главным образом, как разрушительная стихия, как стихия мятежей. Это была вообще точка зрения просветителей, например Вольтера. Однако у Вольтера народ — злая и неразумная стихия, а у Пушкина, как и у Радищева, народ добр, а озлобленным его делают страшные условия крепостной жизни. Так Пушкин освещает и причину Пугачевского восстания, тем самым морально оправдывая его.

---

[1] А. С. Пушкин, т. VII, с. 291.

Но Пушкину была ясна обреченность стихийного крестьянского восстания. Отсюда и знаменитая фраза: «Не приведи бог видеть русский бунт — бессмысленный и беспощадный». Пушкин отверг крестьянское восстание прежде всего с гуманистической точки зрения. Он жалел само крестьянство, ничего, по мнению поэта, не добивавшееся бунтом, кроме новых страданий. Как явствует из всего контекста, слово «бессмысленный» употреблено в романе в значении — бесплодный, бесперспективный. Пушкин был прав: стихийные крестьянские восстания крепостной эпохи неизменно кончались поражением. Но крестьянские восстания, несмотря на свою неудачу и ограниченность, были исторически необходимы для развития сознания народа и его борьбы. Понять значение крестьянских восстаний в этом смысле Пушкин, разумеется, не мог, и в этом сказалась историческая, дворянская ограниченность поэта.

Отвергая «бунт бессмысленный и беспощадный», Пушкин не впадает, подобно Загоскину, в грех идеализации тех патриархальных отношений между помещиком и крестьянином, которые в XVIII веке еще можно было встретить в глухой поместной провинции. Самый факт этих отношений, а вместе с тем трагическая их сторона правдиво раскрыты в «Капитанской дочке» образом Савельича. Образ Савельича, преданного своим господам, был так же необходим для реалистического изображения исторической действительности того времени, как и образы революционно настроенных крестьян. Пушкин показал крепостных крестьян такими, какими они были в действительности, в их разносторонних отношениях к помещику. Для Савельича, как и для его старого барина, Пугачев злодей и разбойник. Но и в Савельиче воплощены некоторые черты народного характера.

Белинский восхищался правдивостью и верностью образа старого дядьки. В. Ф. Одоевский, понимая гуманную идею «Капитанской дочки», отметил: «Савельич — чудо. Это лицо самое трагическое, т. е. кого больше всех жаль в повести»[1]. Образ Савельича имеет параллели в тогдашней русской литературе, например, в трагедии Грибоедова «Грузинская ночь». Фонвизин

[1] Цит. по кн.: Н. Измайлов. Пушкин и В. Одоевский.— В сб. «Пушкин в мировой литературе, ГИЗ, 1926, с. 303.

в образе Еремеевны («Недоросль») показал забитое и бегласное существо, сентименталисты рисовали «пейзан», славящих барина, Пушкин, вслед за Радищевым, показал в крепостном подлинно живого и чувствующего человека — раба по положению, но не раба по духу.

Помещичья публицистика не раз пыталась обосновать крепостное право якобы «дикостью» и «бесчеловечностью» крестьянина. Образом Савельича Пушкин разоблачал «доказательства» некоторых дворянских публицистов вроде Болотова о «лживом, пошлом, бездельном» характере дворовых крестьян. Поэт никогда не возводил в идеал крестьянскую патриархальную наивность, как Руссо. Но, противопоставляя Савельича проходимцу Бопре, Пушкин хотел сказать: все лучшее, что есть в Гриневе, создано преимущественно Савельичем так же, как в Татьяне Лариной — ее няней,— простыми людьми из народа. Образами Савельича, няни Татьяны и Архипа Лысого с его «замолкнувшими песнями» Пушкин выражал протест против крепостного права. Жестокими оказывались помещики, а не крестьяне. В 60-е годы, когда Чернышевский звал народ «к топору», либерально-консервативная публицистика на все лады пела о необходимости развития «добрых чувств» в народе. Пушкин в 30-е годы, в пору жестоких расправ с крестьянскими волнениями, будил «чувства добрые» к народу. А это было не одно и то же. Разница заключалась в том, что Пушкин защищал крестьянина от помещика, а либералы 60-х годов защищали помещика от крестьянина.

Пушкин нередко думал о возможности исправления дворянских нравов, о смягчении их подлинной гуманностью. Патриархально-добросердечные отношения между добрым барином и крепостными крестьянами были, несомненно, любезны сердцу Пушкина, как потом молодому Льву Толстому. Но реально образ старика Гринева нарисован как образ помещика-крепостника, забывающего свою «справедливость» всякий раз, когда она сталкивается с интересами «дитяти». Типические черты помещика-крепостника того времени, для которого преданность царскому престолу и незыблемость крепостного права, сознание своего дворянского превосходства и привилегированное положение были основами жизни, прекрасно переданы Пушкиным в облике старого Гринева.

И в этом отношении образ Гринева-отца был не только типическим для действительности XVIII века, но и для дворянской провинции времен Пушкина.

Антикрепостнические идеи романа раскрываются и в образах Гринева-сына и Маши.

Повествуя о молодости своего героя, рисуя внутреннее развитие Гринева, Пушкин решает вопрос о том, какими нравственными качествами должно обладать просвещенное дворянство, какими моральными принципами оно должно руководствоваться, каковы его обязанности, каким должно быть его воспитание.

Молодой Гринев мечтает о петербургской жизни, о службе в гвардии, но его отправляют в глухую провинцию. Трактирная встреча с Зуриным, ссора с Савельичем, встреча с Пугачевым обнаруживают и дурные и хорошие наклонности Гринева. Рисуя вступление своего героя в жизнь, Пушкин показывает в этих эпизодах столкновение «природных качеств» с успевшими уже кое в чем навредить «нравами». Когда Гринев приезжает в крепость, перед ним открывается патриархальная жизнь, полная простосердечия и доброты. Старики Мироновы вызывают в нем симпатию, но Маша сначала ему не нравится. Нужно было преодолеть мечты об увлекательной жизни петербургской гвардейской молодежи, которую олицетворяет Швабрин. Скептицизм и вольтерианство, поставленные на потребу дворянского эгоизма и самоволия, соединились в Швабрине с нравами крепостника (отношение к Маше), равнодушного ко всему, что не касается его личных интересов. Чем более раскрываются отрицательные черты Швабрина, тем сильнее Гринев привязывается к Маше и всему семейству коменданта. Пушкин проводит Гринева через сцену пытки и укрепляет в нем человеколюбивые чувства. Трагический конец Белогорской крепости есть и заключительный акт воспитания Гринева жизнью. Укрепленные испытаниями, побеждают «природные качества» — честь и человеколюбие, сознание долга и способность к глубокому чувству. В принципах жизни старика Гринева, в характере и поведении Гринева-сына, ставшего взрослым, Пушкин поэтически выразил основные мысли своей изложенной им еще в заметках «О дворянстве» программы создания в стране такого сословия, которое могло бы стать защитником и предстателем народа перед государственной властью. Это и разрешило бы проблему, поставленную

в романе. Ведь были же такими людьми дворяне-декабристы.

Однако программа морального воспитания дворянства была неразрывно связана с политической программой Пушкина. Гуманистическая идея романа связана и с образом Маши Мироновой, едва ли не самой любимой героини Пушкина. Маша Миронова при внешней простоте и скромности полна достоинства, благородства и прелести. Через все свои страдания она пронесла светлый ум и голубиную кротость, в испытаниях приобрела стойкий и мужественный характер. Она мало похожа на большинство дворянских девушек того времени и близка по своей натуре к типам пушкинской Татьяны или княжны Марьи из «Войны и мира» Л. Н. Толстого.

Барское в отце и сыне Гриневых неразрывно связано с теми тремястами душ «крещеной собственности», которыми они владели. Воспитание чести и благородства невозможно в условиях рабства («О народном воспитании»). У белогорских же стариков — «одна девка Палашка». Чистый, благородный характер Маши воспитался, следовательно, не в условиях владения крепостными. В моральном отношении семья Мироновых — это полное отрицание аристократической среды и ее нравов [1]. В известной мере, рисуя идиллию семейной жизни и счастья Мироновых, а затем и Гриневых, «Капитанская дочка» Пушкина осуществляла роль, подобную той, которую играли в разоблачении нравов аристократии на Западе буржуазные романы и пьесы XVIII века. В простоте, патриархальности, доверчивости стариков Мироновых раскрывалась их близость к простому народу. Образом Маши Пушкин протестует против крепостного права, морально калечащего человека.

Отрицая крепостнический строй, Пушкин все ближе и ближе шел к подлинно демократическим идеям, находя истинную гуманность только у тех людей, в которых, по существу, не было ничего помещичьего. Объективно своим произведением Пушкин говорил: чем дальше от дворянства и его крепостнических нравов, чем ближе к народу — тем больше подлинного благородства у человека. Такова логика образов «Капитанской дочки», выраженная в реалистической, объективной форме исторического

---

[1] Образ капитана Миронова предшествует лермонтовскому Максиму Максимычу и героям Льва Толстого.

романа. Пушкин выступает против крепостнических нравов своего «жестокого века», в защиту свободы и независимости личности, с проповедью уважения и любви к человеку как человеку,— с программой гуманизма. И не случайно в том же 1836 году, когда была опубликована «Капитанская дочка», Пушкин в строфах «Памятника» восклицает:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал.

### 3

В «Капитанской дочке» Пушкиным после двух незавершенных опытов была наконец разрешена проблема создания реалистического исторического романа в русской литературе.

Одним из величайших завоеваний пушкинского реализма явилось изображение личности человека в процессе ее развития и в связи с общественной средой, в зависимости от объективных, конкретно-исторических условий жизни. Пушкин видел в личности отражение истории. Он не изображает человека «вообще», а стремится раскрыть в его облике черты конкретной исторической эпохи. Субъективный мир человека раскрывается как отражение объективной действительности. Впервые применив эти принципы при изображении современной ему жизни в романе «Евгений Онегин», Пушкин переносит их на изображение прошлого в своем историческом романе.

Достоинства и ограниченность героев пушкинского романа, формы их духовной и нравственной жизни вырастают на определенной исторической почве в зависимости от общественной среды, в которой воспитываются эти герои. Так, в «Арапе Петра Великого» Ибрагим нарисован Пушкиным как человек, в характере которого нашли свое отражение черты новых людей Петровской эпохи. Историзм сочетается в реализме Пушкина с глубоким пониманием роли общественных различий, имеющих огромное значение для формирования личности человека. При сходстве некоторых черт в характерах Полины из «Рославлева» и Маши из «Капитанской дочки» — между ними глубокое различие, отражающее раз-

личие тех групп дворянства, представительницами которых являются эти героини Пушкина.

Раскрывая личность человека в процессе развития, Пушкин, естественно, должен был решить вопрос о том, какие факторы общественной жизни, истории являются важнейшими, решающими для этого развития. Как просветитель, Пушкин придает огромное значение воспитанию, просвещению, культуре, как тем обстоятельствам жизни, влияние которых формирует личность человека. И в «Арапе Петра Великого», рисуя образы Наташи и Ибрагима, и в «Рославлеве» (образ Полины), и в особенности при характеристике Гринева Пушкин обстоятельно рассказывает о том, как воспитывались его герои, каков уровень их культуры, прослеживает в судьбе своих героев влияние обстановки, условий, в которые они попадают. Причем развитие личности рассматривается как противоречивое развитие, зависящее от жизненных обстоятельств, зачастую прямо противоположных по своему значению. Так, формирование личности Ибрагима завершилось тогда, когда он вернулся в Россию и попал в суровую и деловую обстановку петровского двора. Совсем иным был бы характер и путь Ибрагима, если бы он остался при дворе регента во Франции. Среда и воспитание создали в Гриневе и положительные и отрицательные черты и задатки. Однако только те испытания, которые он проходит в обстановке Пугачевского восстания, формируют его личность. Не случись войны 1812 года, характер Полины, ее неудовлетворенность приняли бы другой облик и направление. Обстоятельства, в которые попадает человек,— могучий фактор развития его личности. Таков важный принцип реалистического изображения действительности, введенный Пушкиным в русскую литературу, в частности, в исторический роман.

Современник грандиозных политических событий, Пушкин, естественно, среди обстоятельств, воздействующих на жизнь и развитие человека, должен был выделить политические обстоятельства, как едва ли не самые важные. Ведь и война 1812 года, и восстание Пугачева, имевшие столь большое значение в развитии личности и в жизни Полины и Гринева,— события политические. Судьба старика Гринева была связана с политическим переворотом 1762 года.

Все большее значение в 30-е годы Пушкин придает и социальному фактору. Социальные стороны жизни

поэт рассматривает в ряду основных причин, создающих особенности, своеобразие нравов данной исторической эпохи. Так, владение «крещеной собственностью» расценивалось Пушкиным как отрицательный социальный фактор в развитии личности человека. В 30-е годы реализм Пушкина развивался на основе все более глубокого понимания поэтом социальной сущности человека, классовой обусловленности личности. Этому учила как сама крепостническая действительность, так и передовая историческая мысль. «Со времени великой французской революции европейская история с особой наглядностью вскрывала в ряде стран эту действительную подкладку событий, борьбу классов. И уже эпоха реставрации во Франции выдвинула ряд историков (Тьерри, Гизо, Минье, Тьер), которые, обобщая происходящее, не могли не признать борьбы классов ключом к пониманию всей французской истории»[1],— замечает В. И. Ленин. Пушкин был знаком с трудами французских историков, и, несомненно, они оказывали влияние на мировоззрение поэта. Французские буржуазные историки 30-х годов XIX века с точки зрения классовой борьбы рассматривали прошлое, период борьбы с феодальным строем. В своих многочисленных заметках 30-х годов по русской истории Пушкин стремится к определению позиции и роли каждого сословия в ходе исторического развития России. Он обращается и к рассмотрению крестьянских движений как проявлению социальных противоречий в обществе. Раскрывая социальный смысл восстания Пугачева, Пушкин прямо проводит мысль о наличии классовых противоречий в крепостнической России. «...Выгоды их были слишком противуположны»[2],— пишет Пушкин о восставших крестьянах и о дворянстве. Этой мыслью проникнуты и «Сцены из рыцарских времен». Пушкин далеко ушел от декабристов, которые охотнее говорили о единстве классов, чем о их розни[3].

В основе содержания исторического романа Пушкина всегда лежит подлинно исторический конфликт, такие общественные противоречия и столкновения, которые являются для данной эпохи действительно значительны-

---

[1] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 26, с. 59.

[2] А. С. Пушкин, т. VIII, с. 357.

[3] См.: С. Волк. Исторические взгляды декабристов.— «Вопросы истории», 1950, № 12, с. 33.

ми, исторически определяющими. И в «Арапе Петра Великого», и в «Рославлеве», и в «Капитанской дочке» Пушкин раскрывает существенные стороны исторической жизни нации, изображая такие ее моменты, которые вносили большие политические, культурные и психологические изменения в жизнь народных масс. Этим прежде всего определяется эпический характер, ясность и глубина содержания исторического романа Пушкина, а вместе с тем и его огромная познавательная ценность.

Народность исторического романа Пушкина заключается не только в том, что Пушкин делает героем его народные массы. Лишь в «Капитанской дочке» народ выступает непосредственно как активный участник изображаемых событий. Однако и в «Арапе Петра Великого» и в «Рославлеве» за событиями и судьбой персонажей романов чувствуется жизнь народная, историческая судьба нации, возникает образ России: при Петре I — «гигантской мастерской», могучей патриотической силой — в «Рославлеве». Как подлинно народный писатель, Пушкин изображает жизнь не одной какой-либо общественной группы, а жизнь всей нации, противоречия и борьбу ее верхов и низов. Причем конечный результат исторического процесса Пушкин видит в переменах судеб народа.

С развитием мировоззрения Пушкина образ народа приобретает в произведениях поэта все более глубокий и реалистический характер. Если в «Борисе Годунове» и в «Рославлеве» народ выступает как социально не расчлененная масса, не получившая еще психологической и конкретно-исторической характеристики, то в «Капитанской дочке» его образ социально дифференцирован. Применяя метод социальной дифференциации и психологической индивидуализации, Пушкин при изображении народных масс стремится воплотить и то общее, что присуще каждому из представителей народа. Это общее, столь ярко раскрытое Пушкиным и в «Борисе Годунове», и в «Рославлеве», и в «Капитанской дочке»,— черты национального характера народа. Пушкин отмечает героический характер русского народа, исторически сложившийся в тех испытаниях, которые перенесла и в которых окрепла Русь. В отличие от романтического внеисторического понимания нации, Пушкин национальный характер русского народа рассматривает как результат исторического развития России.

Пушкин решает и проблему создания правдивого образа исторического деятеля, чего не мог осуществить романтизм. Выдающийся прогрессивный исторический деятель выступает у Пушкина как носитель черт национального характера. Таков Петр I в «Арапе Петра Великого» и в «Полтаве». Таков в особенности Пугачев, в образе которого черты национальности и народности неразрывно слиты. В отличие от романтиков, в изображении которых народные массы составляют лишь фон деятельности героя и по мнению которых герой создает настроение масс, Пушкин показывает исторического деятеля как выразителя настроений народа, являющегося той активной положительной средой, в которой воспитываются народные вожди.

Изображение исторического деятеля как выразителя тенденции социально-исторического процесса, как представителя определенных общественных кругов, составляет могучую силу Пушкина как художника-реалиста. В историческом романе Пушкина мы всегда видим и условия, подготовлявшие появление и деятельность выдающейся личности, и тот общественный кризис, перелом, который эта личность выражает. В «Капитанской дочке» освещены сначала причины и обстоятельства, разделившие нацию на два враждебных лагеря, породившие движение Пугачева, и только тогда в романе появляется сам Пугачев как исторический деятель. Пушкин прослеживает генезис исторического героя, показывает, как противоречия эпохи порождают великих людей, и никогда не выводит, как это делали романтики, характер эпохи из характера ее героя.

Присущее романтизму преувеличение роли личности в истории отразилось в историческом романе в том, что выдающийся исторический деятель всегда проявляет себя как исключительная личность или как человек необыкновенных страстей. Это нередко влекло превращение реального исторического лица в простой рупор идей автора и порождало риторику и резонерство, которые сближали романтизм с классицизмом. Пушкин, показывая великого исторического деятеля, в отличие от романтиков, не возводит его на специально построенный помост, не впадает в риторику. Напротив, он возмущался тем, что Мильтона, этого «сурового фанатика», воплощающего в себе дух пуританской эпохи Кромвеля, Гюго и Виньи изобразили как пустомелю и декламатора. На-

рисованный Загоскиным образ Козьмы Минина, выразителя стремлений народа, именно в этом смысле вызывает критические замечания Пушкина. В изображении Пушкина характер исторического деятеля выступает как значительный и в то же время простой, сходный с чертами рядовых участников того исторического движения, которое выдвинуло данную выдающуюся личность. Пушкин, как указывалось, высоко ценил Вальтера Скотта за то, что он показывал исторического деятеля не только со стороны, так сказать, официальной, но и в его частной, личной жизни. Так и он показывает Бориса Годунова в лоне семьи, в его разговорах с детьми, Петра — в домашней обстановке, Пугачева — на пирушке со своими сподвижниками. Личность исторического деятеля предстает в романе Пушкина не персонифицированной идеей, а живой индивидуальностью.

Однако этот принцип изображения исторического деятеля в сильных и слабых чертах его характера вовсе не означал принижения личности исторического героя до уровня рядового, ограниченного участника движения. При всех своих слабостях, Пугачев всегда выступает в романе как исторически значительная личность, как подлинный герой. Так было найдено реалистическое решение проблемы изображения народа и исторической личности, проблемы создания исторического характера.

Пушкинский исторический роман характеризуется органическим слиянием вымысла с историческими событиями. Вся история приключений Гринева строго и правдиво мотивирована обстоятельствами первой встречи Гринева с Пугачевым во время бурана, а затем его любовью к Маше Мироновой. Романическая история без насилия вошла в раму обширнейшую происшествия исторического.

Своим историческим романом Пушкин стремился добиться у читателя иллюзии полной исторической правды. По-видимому, в этих целях и для «Рославлева» и для «Капитанской дочки» Пушкин избирает форму мемуара, воспоминаний очевидцев или прямых участников событий, сам выступая как их «издатель». Считая, что «семейственные воспоминания» русского дворянства принадлежат истории, Пушкин высоко оценивал роль мемуаров как исторических документов и видел в популярности мемуарной литературы «дух

времени», общее проявление интереса к истории, требование правды от исторических сочинений. Так смотрел на мемуарную литературу и Белинский. «К числу самых необыкновенных и самых интересных явлений в умственном мире нашего времени принадлежат *записки* или *mémoires*,— писал он в одной из рецензий 1835 года.— Это суть истинные летописи наших времен, летописи живые, любопытные, писанные не добродушными монахами, но людьми, по большей части, образованными и просвещенными, бывшими свидетелями, а иногда и участниками этих событий, которые описываются ими со всею откровенностью, какая только возможна в наше время, со всеми подробностями, которых ищет и романист, и драматург, и историк, и нравоописатель, и философ. И в самом деле, что может быть любопытнее этих записок: это история, это роман, это драма...»[1] Воспоминания, мемуары становятся важным источником для писателя художественно-исторического жанра.

Как отмечалось, важнейшим пороком писателей «новейшей романтической школы» было приписывание людям прошлого мыслей и чувств современного человека. Этот «затейливый», по выражению Пушкина, способ изображения прошлого со всей неизбежностью приводил к нарушению «жизни, то есть истины», как во французской исторической драме, вроде «Кромвеля» Гюго, так и в романтическом историческом романе типа «Сен-Мара» де Виньи. Пушкин, напротив, сам стремился переселиться в прошлое и обладал не только знаниями, но и необыкновенным чутьем и воображением историка. По словам Вяземского, «в Пушкине было верное понимание истории; свойство, которым одарены не все историки. Принадлежностями ума его были: ясность, проницательность и трезвость. Он был чужд всех систематических, искусственно составленных руководств; не только был он им чужд, он был им враждебен... Он не историю воплощал бы в себя и в свою современность, а себя перенес бы в историю и в минувшее... Пушкин... был одарен воображением и, так сказать, самоотвержением личности своей настолько, что мог отрешать себя от присущего и воссоздавать минувшее, уживаться с ним, породниться с лицами, события-

[1] В. Г. Белинский, т. I, с. 159.

ми, нравами, порядками, давным-давно замененными новыми поколениями, новыми порядками, новым общественным и гражданским строем»[1].

## 4

В пушкиноведении художественные особенности исторического романа Пушкина не раз объяснялись влиянием Вальтера Скотта. Великий русский поэт выступал в качестве подражателя английского романиста в области исторического романа. Д. П. Якубович, например, в своей статье «Капитанская дочка» и романы Вальтер Скотта» писал, что «Капитанская дочка» — последнее звено длительного и упорного процесса, условно могущего быть названным вальтер-скоттовским периодом Пушкина»[2]. Однако при конкретном сопоставлении исторического романа Пушкина с романами Вальтера Скотта литературоведы-компаративисты ничего не могли установить, кроме чисто формального сходства отдельных художественных приемов у Пушкина и у Вальтера Скотта, вроде однотипных заглавий, эпиграфов, сюжетных мотивов и тем. И тот же Д. П. Якубович пришел к следующему выводу: «Если прочесть «Капитанскую дочку» непосредствено за любым из сюжетно близких романов Скотта, видишь: многие ситуации аналогичны, многие детали схожи, многое неизбежно напоминает о В. Скотте, но в целом роман, задачи его построения, смысл его, взятых из русской действительности, из нашей истории, образов — другой, принципиально новый, художественно высший»[3].

Бесспорно, что опыт исторического романа Вальтера Скотта облегчил Пушкину создание реалистического исторического романа в русской литературе. Давно, например, замечено, что Пушкин, вслед за Скоттом, показывает реального исторического деятеля эпизодически, в решающие моменты развития сюжета. Однако Пушкин по глубине своего реализма ушел далеко вперед от английского романиста. В «Капитанской дочке»

---

[1] «Пушкин в воспоминаниях современников». М., Гослитиздат, 1950, с. 108.

[2] «Пушкин. Временник Пушкинской комиссии». М.— Л., Изд-во АН СССР, 1939, № 4-5, с. 165.

[3] «Пушкин. Временник Пушкинской комиссии», № 4-5, с. 196.

Пушкин неизмеримо глубже раскрывает социальные противоречия в истории, чем Вальтер Скотт в своих романах. Своеобразие русской истории, широта и величие национальной жизни русского народа, столь ярко выраженные, например, в эпоху Петра I, размах и трагический характер стихийных крестьянских движений в России, такие героические события русской истории, как борьба нашего народа с нашествием Наполеона в 1812 году, наконец, острота классовых противоречий в крепостнической России времени Пушкина — все это явилось источником, питавшим более высокий уровень исторического романа Пушкина по сравнению с вальтер-скоттовским романом. И хотя несомненно, что некоторые важные художественные принципы Вальтера Скотта были приняты Пушкиным, как выдающиеся достижения в развитии реализма в области исторического жанра, своеобразие русской исторической действительности нашло особое отражение в композиции исторического романа, в характере использования Пушкиным исторического материала. Так, например, органическое переплетение в «Капитанской дочке» семейной хроники и исторического повествования о Пугачевском восстании само по себе отражало существенную сторону социально-исторического содержания восстания Пугачева. Помимо основной исторической коллизии, определявшей фабулу, в нем даны социально-бытовые (семья Гриневых и их крестьяне, Савельич) и моральные конфликты (Швабрин — Маша, Гринев), которые явились драматическим отражением самой исторической действительности.

Сохраняя всю внешнюю занимательность, сюжет «Капитанской дочки» принципиально отличался от романтического сюжета большинства русских исторических романов 30-х годов, авторы которых стремились к необычным, эффектным ситуациям. В пушкинское повествование не врываются никакие необъяснимые таинственные события, как у Лажечникова и Полевого. Все вымышленные события и перипетии сюжета строго мотивированы как обстоятельствами жизни и характером самих вымышленных персонажей, так и тем, что Пушкин любил называть «духом времени». Конечно, в допетровской Руси даже и подумать нельзя было о сватовстве арапа к боярской дочери. Но изменился «дух времени», и сватовство царя и боярская спесь Ржевского,

польщенного этим сватовством, вполне мотивируют развитие сюжета романа. У Пушкина необычность — не форма, не прием, а особенность самой жизни. Все в этом отношении типично в «Капитанской дочке». В своем последнем историческом романе Пушкин осуществил давний замысел пересказать «преданья русской старины», жизнь простого русского семейства. И история как бы сама врывается в частную мирную жизнь, вызывая переворот в судьбах отдельных людей. Повседневная жизнь обыкновенных людей и составляет у Пушкина массовую основу исторического процесса.

Несмотря на необыкновенные приключения Ибрагима в «Арапе Петра Великого», Гринева в «Капитанской дочке», повествование в этих произведениях течет последовательно и естественно. В строгой логической связи событий развивается фабула, что усиливает эпический характер пушкинского исторического романа. «Фабула его романа поддерживает в читателе неослабеваемый интерес поразительным и вместе с тем строго последовательным сцеплением обстоятельств,— справедливо отмечает один из исследователей. — Читая «Капитанскую дочку» в первый раз, каждый из нас испытывал захватывающее любопытство. Предугадать ход ее событий по нескольким начальным главам нет никакой возможности: до самого конца вы переходите от неожиданности к неожиданности и в то же время чувствуете, что все эти столь странные события, описываемые поэтом, сами собой вытекают из его общего замысла и не только не представляют ничего неправдоподобного, а, напротив того, производят впечатление чего-то неизбежного. Таким образом, Пушкин блестящим образом достиг цели каждого романиста. Он сумел объединить в одно стройное целое внешнюю занимательность с бытовой и психологической правдой»[1].

В пушкинском романе нет романтических злодеев и сверхдобродетельных людей, как в «Юрии Милославском» Загоскина. Созданные Пушкиным типические характеры действуют сами по себе, как действовали бы люди в данных условиях. Меткую характеристику реалистического исторического романа Пушкина дает

---

[1] Н. Н. Черняев. «Капитанская дочка» Пушкина. М., 1897, с. 76. Реакционная по своим идеям, эта книга содержит отдельные интересные наблюдения.

П. В. Анненков. «Никто более его (Пушкина.— *С. П.*) не был способен к созданию такого романа: его ровный, невозмутимо-спокойный рассказ, в котором без всякого усилия являются на сцену лица и происшествия, вполне живые и законченные; твердые стопы, какими ведет он происшествие, не замазывая пустых мест, не изукрашая и не пестря подробностей, что уже стало ныне необходимым условием успеха,— все это упрочивало за Пушкиным возможность полного достижения задуманной им цели»[1].

Все элементы содержания исторического романа Пушкина соразмерны, раскрываются пропорционально друг другу; нравы, быт, психология героев, описания, исторические детали — все сливается в целостную, поражающую своей гармонией картину. Пушкин не увлекается чем-то одним, показывая все стороны жизни своих персонажей.

Пушкин не углубляется в психологический анализ, играющий столь существенную роль в «Вадиме» Лермонтова. Романтический психологизм заменяется у Пушкина цепью поступков, в которых проявляются движения души и сердца его героев. Пушкин раскрывает характер человека, изображая его поведение, его отношение к окружающим. При этом психология действующих лиц его исторического романа — это подлинно историческая психология без малейшего привкуса модернизации, что было так характерно для романтиков. Вместе с тем характеры героев пушкинского исторического романа не производят впечатления чего-то застывшего, архаизированного, совершенно непонятного и далекого от нас, что можно было бы сказать, например, о персонажах флоберовского «Саламбо». Это живые люди, судьба которых глубоко волнует нас, несмотря на отдаленность эпохи.

Пушкин прекрасно понимал, что задача исторического романа не в полноте описаний, не в нагромождении событий или деталей, а в раскрытии типических сторон исторической действительности, ее ведущих тенденций.

Исторический роман Пушкина в этом отношении существенно отличается от искусства Вальтера Скотта.

---

[1] П. В. Анненков. Материалы для биографии А. С. Пушкина. СПб., 1873, с. 191.

Великий романист порой чрезмерно увлекался описаниями, передачей местного колорита, что заметил и Пушкин. Одна из героинь «Романа в письмах» говорит: «...Я и в Вальтер Скотте нахожу лишние страницы»[1]. Конечно, это была мысль самого поэта. Пушкин понимал необходимость передачи местного колорита, или «местных красок», как он выражался, но не придавал этому слишком большого значения, не увлекаясь, как Полевой, и воссозданием материально-бытовой обстановки избранной им эпохи.

Сцена ассамблеи в «Арапе Петра Великого» у любого романиста 30-х годов (напомним, например, сцену празднества в «Ледяном доме» у Лажечникова) превратилась бы в огромную декоративную картину. У Пушкина она ярка и живописна, будучи вместе с тем сжатой и сдержанной по тону. Еще большие возможности для живописи в стиле Марлинского давала Пушкину экзотическая по содержанию сцена пира у Пугачева, изображенная Пушкиным скупыми, но выразительными красками. В этом отношении стиль пушкинского исторического романа принципиально отличался от произведений многих романистов вальтер-скоттовской школы, в том числе и русских. В письме к Дмитриеву по поводу «Истории Пугачева» Пушкин замечает: «Читатели любят анекдоты, черты местности и пр.; а я все это отбросил в примечания»[2]. Тот же принцип соблюден Пушкиным и в его историческом романе, где бытовая обстановка, черты местности, анекдоты даны очень скупо, ровно настолько, насколько это было действительно необходимо. Пушкин не гнался за исторической деталью. Она никогда не владела им, не представляла в его глазах самодовлеющей ценности, а служила средством выявления характера исторического деятеля или события.

В изображении старинного быта Пушкин никогда не допускает элементов грубости, чувственности, даже если бы материал и давал ему для этого основание. У романтика Полевого встречаются натуралистические сценки, к которым он прибегал как к одному из средств колористики. Великий реалист, Пушкин был далек от того исторического натурализма в изображении быта и

---

[1] А. С. Пушкин, т. VI, с. 65.
[2] Там же, т. X, с. 528.

обстановки, который на Западе вскоре расцвел столь пышным цветом в историческом романе Флобера и его школы.

Очень скупо, сдержанно Пушкин использует и исторические документы, вводя их в свое повествование в исключительных случаях. Так, в «Капитанской дочке» он цитирует подметные письма Пугачева, распоряжения оренбургского губернатора, необходимые ему для того, чтобы подчеркнуть народность восстания, ограниченность и тупость оренбургских властей. При этом читатель почти не ощущает приводимых в произведении документов, настолько они органично и естественно входят в текст. Пушкин никогда не прибегал также и к поверхностной беллетризации исторических источников, что в конце XIX века получило широкое распространение в западноевропейском и русском историческом романе.

Художественные особенности исторического романа Пушкина органически сочетаются с той энергией стиля, которая вообще присуща мастерству великого русского поэта и которая достигается лаконизмом, отсутствием всяких украшающих элементов и немногочисленностью всегда точных и выразительных подробностей. Пушкин пренебрегал теми, по его определению, «блестящими выражениями, которые ничему не служат», но которые были весьма модны в исторической беллетристике и в исторических сочинениях 30-х годов. В своем интересном исследовании «Пушкин в работе над историческими источниками» Г. Блок сопоставляет описание разоренной Пугачевым Казани у реакционного историка В. Г. Броневского и у Пушкина.

В описании Броневского читаем: «...на пожарищах тлелись человеческие кости; обнаженные дети, прося пищи, искали отцов; младенцы умирали в объятиях умерших матерей; рассеченные трупы разбросаны были повсюду; и дымящаяся кровь вопияла к небесам об отмщении».

У Пушкина: «Казань, обращенная в груды горящих углей, дымилась и рдела во мраке»[1]. Эта замечательная пушкинская лаконичность присуща не только его «Истории Пугачева», но и его историческому роману.

---

[1] См. Г. Блок. Пушкин в работе над историческими источниками. М., Изд-во АН СССР, 1949, с. 54—55.

Глубоко верно и проницательно Пушкин разрешил проблему языка исторического романа. Использование старинного языка, с одной стороны, и народного просторечия, с другой, строго подчиняются в романе Пушкина художественным задачам. В «Капитанской дочке», например, Пушкин проводит различие между речью старика Гринева и речью Гринева-сына. По языку Гринева-отца читатели ощущают, что он является представителем предшествующей исторической эпохи; особенности речи Петра Андреевича Гринева свидетельствуют о влиянии на него современной ему литературы. Однако, разумеется, не при помощи архаизации языка достигает Пушкин правдивости и художественной рельефности образов своих героев, а последовательно проведенным принципом индивидуализации их языка. Каждый из них говорит своим особым языком, соответствующим уровню его культуры, его характеру, общественному положению, особенностям мышления. Таков сжатый и суровый склад речи старика Гринева, словоохотливая старушечья болтливость Василисы Егоровны, саркастический язык Швабрина. Особой выразительности Пушкин добивается при передаче речи Пугачева, подлинно народной по своей пословичности, по энергичности выражений, по живописному способу выражаться, в чем Пушкин видел одно из проявлений народного типа. Впервые в русском историческом романе применяется национально-исторический принцип речевой характеристики.

«Выдвинутый Пушкиным реалистический принцип исторической характерности и народности не мирится ни с однообразно декламативными тенденциями повествовательно-исторического стиля Марлинского, ни с традиционно патриотической патетикой исторических описаний и рассуждений Загоскина, ни с безлично-официальным дидактизмом булгаринского стиля, ни с натуралистической экзотикой стиля Вельтмана, ни с романтической напряженностью стиля Лажечникова»[1]. Вместе с тем, очищая русский язык от устарелых европеизмов, которые вошли в него в Петровскую эпоху, используя разговорную народную речь, Пушкин тонко сочетает ее с языковыми особенностями различных слоев

---

[1] В. В. Виноградов. О языке художественной литературы. М., Гослитиздат, 1959, с. 582.

провинциального дворянства. Любопытна в этом отношении речь поручика Ивана Игнатьевича из «Капитанской дочки», совмещающая в себе просторечие, народные выражения с официально-служебным языком, употребляемым им в отменно учтивой форме. Это очень своеобразные обороты, которые, однако, не являлись у Пушкина самоценным языковым курьезом, увлекавшим многих писателей его времени. Пушкин был далек от подобных увлечений. Он стремился только при помощи особенностей речи ярче и выразительней представить типичные черты персонажей романа. Г. Блок отметил на примере Рейнсдорпа, что Пушкин для того, «чтобы подчеркнуть всю беспомощность этого чужеземца перед лицом народного движения, прибегает к простому средству: он заставляет Рейнсдорпа говорить ломаным русским языком»[1]. Язык самого Пушкина является языком современной ему эпохи.

Исторический роман — одно из значительнейших явлений в творчестве Пушкина. В нем нашла свое отражение горячая любовь поэта к родине, многие заветные его думы и подлинно патриотические чувства.

Исторический роман Пушкина раскрывает богатство русской истории, ее содержания, наличие в прошлом России великих событий и великих людей. Пушкин хорошо знал, какие могучие силы проявляются в русском народе в трудную для него минуту, притом в неблагоприятных условиях, в обстановке крепостничества. «Арап Петра Великого», «Рославлев», «Капитанская дочка» показывают, что Россия, являясь феодально-крепостнической отсталой страной, хотя и медленно, но все же шла в гору по пути исторического прогресса. В историческом романе Пушкина превосходно показано своеобразие русского исторического процесса, выдвинувшего таких деятелей, как Петр I и Пугачев. Все три романа, в том числе и два незавершенных, отчетливо проводят мысли поэта о том, что подлинный патриотизм, сильные характеры, значительность исторической личности неразрывно связаны с принципами свободолюбия, гуманизма и просвещения. Пушкинский исторический роман и до сих пор поражает глубиной мысли,

---

[1] Г. Блок. Пушкин в работе над историческими источниками, с. 58.

правдой изображения прошлого, исторической типичностью созданных в нем картин и героев, высоким совершенством и красотой художественной формы. «Борис Годунов» и «Капитанская дочка» обеспечили торжество реализма в разработке исторической темы, в развитии исторического жанра в русской литературе. Ближайшим образом реализм пушкинского исторического жанра оказывает влияние на Гоголя и подготовляет «Войну и мир» Л. Н. Толстого.

## Глава шестая

## «ТАРАС БУЛЬБА» Н. В. ГОГОЛЯ

### 1

Движение от романтизма к реализму явилось общей закономерностью в развитии исторического жанра в русской литературе первой половины XIX века. Эта общая закономерность отражалась в индивидуальном творческом развитии крупнейших его мастеров — Пушкина и Лермонтова. От романтизма к реализму — таков путь и молодого Гоголя в художественном изображении истории Украины.

В «Страшной мести» из «Вечеров на хуторе близ Диканьки» поэтизируется одно из тех исторических преданий, которыми была так богата милая сердцу Гоголя украинская старина. Мрачный колорит, «страшный» сюжет, фантастика, опиравшаяся на народную поэзию, связанные с нею поэтические гиперболы, густо насыщенная метафорами экспрессивная стилистика связывают «Страшную месть» с романтической прозой.

Одновременно с работой над циклом «Вечеров» Гоголь начинает писать исторический роман, замысел которого, возможно, относится еще к нежинской гимназической поре. В 1831 году в альманахе «Северные цветы» была напечатана «Глава из исторического романа», включенная затем в «Арабески» со следующим примечанием Гоголя: «Из романа под заглавием «Гетьман»; первая часть его была написана и сожжена, по-

тому что сам автор не был ею доволен»[1]. Другой отрывок, «Кровавый бандурист», датирован Гоголем 1832 годом, но содержит в себе раздел, написанный, по-видимому, в 1830 году и вошедший во вторую часть «Арабесок» под заголовком «Пленник. Отрывок из исторического романа»[2].

Таким образом, замысел романа «Гетьман» занимал Гоголя в течение двух лет, в 1830—1832 годах. Историческая тема его была связана со славной деятельностью и трагической судьбой одного из самых замечательных участников национально-освободительного движения на Украине в первую половину XVII века, нежинского полковника Степана Остраницы. Однако суровая и героическая тема борьбы народных масс под руководством Остраницы оказалась отодвинутой в сторону романической историей его любви к дочери врага, сторонника Польши, то есть тем, что впоследствии в «Тарасе Бульбе» составило лишь эпизод, хотя и существенный. Сама ситуация — переодетая в мужское платье Галя следует за своим возлюбленным на войну,— хотя и восходит к народной поэзии, представляет собой типично романтическое развитие сюжета. А. В. Никитенко в цензурном отзыве о «Кровавом бандуристе» находил в нем «картину страданий и унижения человеческого, написанную совершенно в духе новейшей французской школы»[3]. Нравственные ламентации цензора по этому поводу, проникнутые казенной моралью, убоги, но литературный источник ранних опытов Гоголя в историческом жанре указан правильно. Художественное влияние французской «неистовой словесности», романтической школы испытал не только Лермонтов в «Вадиме», но и молодой Гоголь. В «Кровавом бандуристе» изображаются мрачное подземелье, кровавые истязания пленника, звучат невидимые голоса, ободряющие истязаемого и наводящие ужас на поляков. Мелодраматизм сочетается с романтической фантастикой, далекой от верного изображения истории. Заметно влияние и русской романтической прозы. Остраница мечтает о

---

[1] Н. В. Гоголь. Полн. собр. соч., т. III. Изд-во АН СССР, 1938, с. 712. Дальше цитаты приводятся по этому изданию.

[2] О творческой истории «Гетьмана» см. комментарий (И. Я. Айзенштока) к т. III. Полн. собр. соч. Н. В. Гоголя, с. 711—716.

[3] Цит. по комментариям И. Я. Айзенштока.— Н. В. Гоголь, т. III, с. 714.

своей возлюбленной по всем правилам романтического любовного канона, которым восхищались в 30-е годы читатели повестей Марлинского. «О, как чудно, как странно создана женщина! Как приводит она в бешенство! Весь горишь! пламень в сердце, душно, тоска, агония... а сама она, может, и не знает, что творит в нас...» и т. п. Примечательны и черты романтической портретной живописи: «Взгляд и голос незнакомца как будто имели волшебство: так были повелительны» — или прямо романтический портрет Гали, в облике которой «ничего не было законно, прекрасно-правильно», «приближавшегося к греческому», а преобладало противоположное принципам классицизма характерное, подчеркнуто индивидуальное, романтическое. Реалистические наброски некоторых персонажей романа (запорожца Пудько и его матери, миргородского полковника Глечика) не определяют его стиля[1].

Влияние романтизма ощутимо сказалось и на первой редакции повести Гоголя «Тарас Бульба» в 1835 году. Замысел повести возник, по-видимому, в конце 1833 года в ходе раздумий Гоголя над задуманной им большой «Историей Малороссии». Гоголь был охвачен поэтическим настроением, навеянным размышлениями над историческими судьбами любимой им Украины. В статье «Взгляд на составление Малороссии», написанной в ту же пору, Гоголь развивает мысли, близкие по своей методологии к романтической историографии, что нашло свое художественное отражение и в первой редакции повести «Тарас Бульба».

Здесь мы находим и типично романтическое противопоставление свободы воли человека тем роковым оковам, в которых он находится в действительности, и чисто романтическое возвеличение музыки и поэзии, в которых человек как бы находит себя, воплощая свою свободолюбивую сущность. «Только в одной музыке есть воля человеку,— лирически восклицает автор.— Он в оковах везде. Он сам себе кует еще тягостнейшие оковы, нежели налагает на него общество и власть везде, где только коснулся жизни. Он — раб, но он волен только потерявшись в бешеном танце, где душа его не боит-

---

[1] См.: М. Б. Храпченко. Творчество Гоголя. Изд. 3-е. М., «Советский писатель», 1959, с. 165.

ся тела и возносится вольными прыжками, готовая завеселиться на вечность».

В первой редакции «Тараса Бульбы» немало и традиционных для романтизма стилистических черт и фигур в портретной и пейзажной живописи и особенно в изображении любовной страсти. Таков облик прекрасной полячки: «Она была томна; она была бледна, но белизна ее была пронзительна, как сверкающая одежда серафима. Гебеновые брови, тонкие, прекрасные, придавали что-то стремительное ее лицу, обдающее священным трепетом сладкой боязни в первый раз взглянувшего на нее. Ресницы ее, длинные как мечтания, были опущены и темными тонкими иглами виднелись резко на ее небесном лице. Что это было за создание!» Этот портрет близок к романтической живописи Марлинского. В его ключе поэтизирует Гоголь неземную страсть своих героев: «Она склонилась к нему головою. Он почувствовал, как электрически-пламенная щека ее коснулась его щеки, и лобзание — у, какое лобзание! — слило уста их, прикипевшие друг к другу». Впоследствии Гоголь исключает оба эти пассажа. Однако влияние романтических традиций уже в первой редакции «Тараса Бульбы» подавляется стремлением Гоголя найти реалистические формы для эпического воссоздания исторического прошлого Украины. Отсюда громадный и плотный историко-бытовой массив повести. В литературе о Гоголе давно отмечена связь «Гетьмана» с повестью «Тарас Бульба», но общее у них, в основном,— реалистические детали. Реалистичны описания усадьбы Тараса Бульбы; первые наброски казацких типов постепенно развертываются в эпические образы «Тараса Бульбы».

Как и для «Гетьмана», основным источником для повести «Тарас Бульба» послужила «История Русов», но теперь Гоголь не удовлетворяется ею, а ищет новые материалы. Он находит их и в других исторических трудах, в частности, в «Описании Украйны» Боплана, служившего инженером в польских войсках времен Сигизмунда III и Владислава IV. Исключительной важности материал дали Гоголю украинские думы, исторические песни, собранные в известном сборнике И. И. Срезневского «Запорожская старина», только что вышедшем тогда в 1833 году в Харькове. По сравнению с «Гетьманом», хотя и немногочисленные исторические детали в

первой редакции «Тараса Бульбы» принимают более конкретный характер. Ряд исторических деталей, например, обучение сыновей Тараса в Киевской академии, имена Николая Потоцкого и Остраницы связывают действие повести с первой половиной XVII века.

Движение Гоголя к реализму в изображении исторического прошлого сопровождалось выступлением его против романтических канонов в историческом жанре. В 1836 году в рецензии на исторический роман «Основание Москвы, или Смерть боярина Степана Ивановича Кучки. Сочинение И... К...ва» (СПб., 1836) Гоголь дает отрицательную оценку влияния французской романтической «неистовой словесности», причудливо сочетавшейся с псевдонародностью, на русский исторический роман первой половины 30-х годов. «Автор обыкновенно заставляет говорить своих героев слогом русских мужичков и купцов, потому что у нас в продолжение десяти последних лет со времени появления романов в русском кафтане возникла мысль, что наши исторические лица и вообще все герои прошедшего должны непременно говорить языком нынешнего простого народа и отпускать как можно побольше пословиц,— пишет Гоголь.— В последние года два или три новая французская школа, выразившаяся у нас во многих переводных отрывках и мелодрамах на театре, проявила заметное свое влияние даже и на них. От этого произошло чрезвычайно много самых странных явлений в наших романах. Иногда русской мужичок отпустит такую театральную штуку, что и римлянин не сделает. Подымется с полатей или с своей печки и выступит таким шагом, как Наполеон; какой-нибудь Василий, Улита или Степан Иванович Кучка после какой-нибудь русской замашки, отпустивши народную поговорку, зарычит вдруг «смерть и ад»[1]. Подобный романтический мелодраматизм, соединенный с использованием языкового просторечия, отметит в русском историческом романе 30-х годов и Белинский.

Сотрудник Пушкина по «Современнику», Н. В. Гоголь поддерживал борьбу поэта против романтизма в историческом жанре, за реалистические традиции Вальтера Скотта. Гоголь чрезвычайно высоко оценивает великого романиста. В статье «О движении жур-

---

[1] Н. В. Гоголь, т. VIII, с. 202.

нальной литературы в 1834 и 1835 году», напечатанной в «Современнике», Гоголь отзывается о нем как о «великом гении, коего бессмертные создания объемлют жизнь с такою полнотою». Для Гоголя Вальтер Скотт — «великий дееписатель сердца, природы и жизни»[1], он «довел до совершенства род» исторического романа.

Близость самого Гоголя как художника исторического жанра к манере Вальтера Скотта Пушкин почувствовал даже по началу повести «Тарас Бульба». Но решающую роль в утверждении Гоголя на позициях реалистического историзма сыграл именно Пушкин своей «Капитанской дочкой», поразившей Гоголя народностью и безыскусственностью.

«Сравнительно с Капитанской дочкой все наши романы и повести кажутся приторной размазней,— писал Гоголь.— Чистота и безыскусственность взошли в ней на такую высокую степень, что сама действительность кажется перед нею искусственной и карикатурной. В первый раз выступили истинно русские характеры: простой комендант крепости, капитанша, поручик; сама крепость с единственной пушкой... все — не только самая правда, но еще как бы лучше ее. Так оно и быть должно: на то и призванье поэта, чтобы из нас же взять нас и нас же возвратить нам в очищенном и лучшем виде»[2].

Движение художественно-исторической прозы Гоголя от романтизма к реализму завершается второй редакцией «Тараса Бульбы», писавшейся уже после появления «Капитанской дочки». Лермонтов решил оставить свой роман о пугачевщине недописанным. Гоголь свою повесть переработал.

Новую, значительно расширенную редакцию повести Гоголь публикует в 1842 году. Сопоставляя ее с первой редакцией, Белинский справедливо и точно указывает, что если «в первом издании «Тараса Бульбы» на многое только намекнуто и что многие струны исторической жизни Малороссии остались в нем нетронутыми», то последующая работа Гоголя над повестью имела своей художественной целью развить и обогатить именно реалистический ее историзм. «Как великий

---

[1] Н. В. Гоголь, т. VIII, с. 160, 171.
[2] Там же, с. 384—385.

поэт и художник, верный однажды избранной идее, певец Бульбы не прибавил к своей поэме ничего такого, что было бы чуждо ей, но только развил многие уже заключавшиеся в ее основной идее подробности. Он исчерпал в ней всю жизнь исторической Малороссии...»[1] В усилении народно-эпических элементов повести во второй редакции, в большей разработанности в ней образа Тараса Бульбы как выразителя национальных народных черт, в органическом сочетании бытовых деталей с изображением героической борьбы запорожцев отразилось более глубокое понимание Гоголем истории и задач ее реалистического отображения. Во втором варианте повести Гоголь уничтожает и те присущие ей ранее элементы романтического мелодраматизма, которые, как мы видели, были в той или иной степени характерны для всей русской исторической беллетристики первой половины 30-х годов.

## 2

«Тарас Бульба» Гоголя принадлежит к числу тех немногих в мировой литературе повествовательных произведений исторического жанра, в которых нашли свое отражение не столько определенное историческое событие, сколько содержание целой эпохи в жизни народа, столкновение общественных укладов, стоящих на разных ступенях социально-политического, культурного и нравственного развития.

Историческое содержание повести Гоголя дала эпоха подъема народного освободительного движения на Украине: повесть рассказывает о том «бранном и трудном времени, когда начали разыгрываться схватки и битвы на Украине за унию». После Люблинской унии 1569 года, объединившей Польшу и Литву в единое государство, Украина попала под власть феодально-католической Речи Посполитой. Началась упорная и жестокая полонизация украинского народа. «Польская шляхта не считала украинских крестьян за людей, грубо попирала их человеческое достоинство. Польские паны с помощью Ватикана мерами жестокого принуждения насаждали на Украине католицизм, вводили

---

[1] В. Г. Белинский, т. VI, с. 661.

церковную унию, проводили политику насильственного ополячивания украинцев, предавали поруганию украинский язык и культуру, пытаясь духовно поработить украинский народ и разорвать его связи с русским народом»[1]. Украинский народ стоял перед угрозой полного социального и национального порабощения. Польские шляхтичи заполонили Украину «як чорни хмари», по образному выражению народной песни.

Усиление социального и национального гнета вызвало отпор народных масс. Еще в XV веке в низовьях Днепра образовалось вольное казачество, непрерывно пополнявшееся теми, кто не желал привыкать к «невольничьей жизни», устанавливаемой на Украине и украинскими феодалами, и при их изменнической поддержке польскими магнатами-захватчиками. После Люблинской унии начался подъем народно-освободительного движения на Украине. Во второй половине XVI и в начале XVII века городское и низовое казачество Украины, украинское крестьянство не раз поднимались на восстание против господства Речи Посполитой. «В ходе борьбы украинских народных масс против феодально-крепостнического и национального гнета, а также против турецко-татарских набегов была создана военная сила в лице казачества, центром которого в XVI в. стала Запорожская Сечь, сыгравшая прогрессивную роль в истории украинского народа»[2]. Запорожское казачество воплощало в себе свободолюбивые традиции украинского народа и обычно возглавляло все восстания против социального и национального гнета феодально-католической Польши. Память народная сохранила славные имена Косинского, Наливайки, Остраницы и других руководителей народных масс Украины того времени в их борьбе за вольность и национальную независимость.

Эпический характер народной жизни и борьбы Украины за свою независимость в XV—XVII столетиях, национальное единство, сложившееся в этой борьбе, сделали возможным создание своеобразной исторической эпопеи, в которой нашла свое художественное воплощение вся жизнь народа. Несмотря на социальные про-

---

[1] «Тезисы о 300-летии воссоединения Украины с Россией (1654—1954). Одобрены ЦК КПСС». — «Правда» от 12 января 1954 г.

[2] Там же.

тиворечия, существовавшие на Украине в то время между различными общественными группами и классами, в борьбе против гнета Речи Посполитой подавляющее большинство украинского народа было едино. Это давало возможность писателю создать образ могучего коллектива, проникнутого единым пафосом, воодушевленного на протяжении ряда поколений одной великой целью. Растянувшись на два столетия, национально-освободительная борьба украинского народа была эпически однообразна в том смысле, что каждое новое восстание, имея, конечно, исторически-конкретный облик, в то же время как бы повторяло и все другие в своих основных типических чертах. Именно потому Гоголю, как это отметил еще Белинский, достаточно было на одном-двух эпизодах осветить типические стороны национально-освободительной борьбы украинского народа, чтобы дать целостное представление о ее богатом по внутренней силе и драматизму, но в известной степени повторяющемся по своим жизненным формам историческом содержании. Вот почему без всякого смущения воспринимаем мы в повести Гоголя соотнесенность ее содержания отчасти к XV веку, когда возникает казачество на Украине, и к XVI и к XVII столетиям. Намеренно совмещая в «Тарасе Бульбе» более чем двухсотлетнюю борьбу украинского народа с его поработителями, писатель стремился создать широкую и величественную эпическую картину, раскрывающую самое главное в истории Украины XV—XVII столетий — то, что составляло ее пафос. Ведь и в задуманной им «Истории Малороссии» Гоголь ставил себе задачу показать, как образовался на Украине «воинственный народ, козаки, означенный совершенною оригинальностью характера и подвигов; как он три века с оружием в руках добывал права свои и упорно отстоял свою религию»[1]. Гоголь смотрел на себя как на певца судьбы народной; как подлинно великий писатель, он сумел возвыситься до всемирно-исторической точки зрения, чтобы увидеть судьбу целой нации в критическую эпоху ее истории.

В своей эпопее Гоголь рассматривает своеобразие в развитии истории Украины в широком аспекте. Он упоминает и о «древле-мирном славянском духе», и о вре-

[1] Н. В. Гоголь, т. IX, с. 76.

мени «уделов, мелких городков» и «враждующих и торгующихся городами мелких князей», и о «неукротимых набегах монгольских хищников», опустошивших дотла всю южную Русь. Как и Пушкин, Гоголь хорошо знал, что историческое своеобразие жизни одного народа связано с его ролью во всемирной истории. Украинское казачество, представлявшее собой «полукочующий угол Европы», спасло, по мнению Гоголя, Европу от «нехристианских хищников... грозивших ее опрокинуть». Казачеством, как заслоном от татар и новой угрозы Европе — турок, воспользовались «короли польские, очутившиеся, наместо удельных князей, властителями сих пространных земель, хотя отдаленными и слабыми». Но потом королям и магнатам польским показалось этого мало, и перед украинским народом возникла угроза полного порабощения.

Так связывает Гоголь в одно целое уходящую в глубь столетий историю Юго-Восточной Европы и трехвековые «кровавые труды» украинского народа в его борьбе с «исполинскими препятствиями», стоявшими на пути его независимого исторического развития. Как и Пушкин в «Капитанской дочке», Гоголь в своей повести показывает, откуда и как возникает данная действительность, генетически прослеживает характер жизни и быта Запорожской Сечи, которым дается объективное историческое объяснение.

«Тарас Бульба» есть отрывок, эпизод из великой эпопеи жизни целого народа. Если в наше время возможна гомерическая эпопея, то вот вам ее высочайший образец, идеал и прототип!..— замечает Белинский.— Если говорят, что в «Илиаде» отражается вся жизнь греческая в ее героический период, то разве одни пиитики и риторики прошлого века запретят сказать то же самое и о «Тарасе Бульбе» в отношении к Малороссии XVI века?.. И в самом деле, разве здесь не все козачество, с его странною цивилизациею, его удалою, разгульною жизнию, его беспечностию и ленью, неутомимостью и деятельностию, его буйными оргиями и кровавыми набегами?.. Скажите мне, чего нет в этой картине? Чего недостает к ее полноте? Не выхвачено ли все это со дна жизни, не бьется ли здесь огромный пульс всей этой жизни?» [1]

---

[1] В. Г. Белинский, т. I, с. 304—305.

Сам Гоголь в повести как жанре видел возможность развития поэмы. «Повесть разнообразится чрезвычайно. Она может быть даже совершенно поэтической и получает название поэмы...» [1],— замечает писатель. Героика «Тараса Бульбы» и сделала повесть «совершенно поэтической», то есть поэмой, поэмой героической, воспевающей судьбу и подвиги народа.

Но со времен «Илиады» Гомера, воспевшей осаду Трои, героическая эпопея опирается и на конкретное историческое событие. Такой необходимой конкретно-исторической основой гоголевской эпопеи является рассказ о восстании под руководством Остраницы. Однако, в отличие от древней эпопеи, которая центром изображения делала само историческое событие, Гоголь в своей повести прослеживает и судьбу частного человека в исторических событиях, раскрывает историю в ее «домашнем», по выражению Пушкина, облике. В эпопею Гоголь вводит элементы исторического романа, связанные с конкретным событием истории Украины в начале XVII столетия. Сама история украинского народа подсказала Гоголю созданную им своеобразную и необычную для русской и мировой литературы его времени форму героической эпопеи с элементами историко-бытового романа.

## 3

Начало «Тараса Бульбы» Пушкин считал достойным Вальтера Скотта. Для того времени это было самой высокой оценкой. Однако Гоголь начинает свою повесть более драматично, чем Вальтер Скотт большинство своих романов. На первых же двух-трех страницах Гоголь вводит в действие все основные персонажи повести, тогда как в романе Вальтера Скотта экспозиция обычно является гораздо более замедленной.

Для правдивого воссоздания исторического прошлого художник, указывал Гоголь, должен узнать народный быт, стихии характера, все изгибы и оттенки чувств, волнений, страданий, веселий изображаемого народа, «выпытать дух минувшего века», суметь передать «общий характер всего целого и порознь каждого частно-

---

[1] Н. В. Гоголь, т. VIII, с. 482.

го»[1]. В духе этого принципа народности решает Гоголь художественные задачи своей повести. Своеобразие ее прежде всего в том, что Гоголь ограничивает собственно историческое самым необходимым, сосредоточивая главный художественный интерес на историко-бытовом материале, стараясь прежде всего через повседневное, «домашнее», характеризующее внутреннюю жизнь народа, раскрыть и его историческое прошлое. Несомненно, что здесь на молодого Гоголя оказывала свое воздействие художественная манера Вальтера Скотта. Однако основа такого изображения исторического прошлого коренилась в особенностях национально-освободительного движения на Украине. Самый быт украинского казачества был настолько пропитан и насыщен духом и реальными обстоятельствами борьбы против польско-панских угнетателей, что его изображение в романе оказывалось художественно не менее действенным, чем даже прямые исторические детали. Вместе с тем по широкому размаху вольной жизни, по демократическому устройству и своеобразному быту, по богатству, оригинальности и разнообразию людских характеров, по всему эпическому складу своей жизни и судьбы Запорожская Сечь представляла собой поразительное явление в истории, буквально клад для писателя, так влюбленного в славное народное прошлое, как был влюблен в героическое прошлое Украины Н. В. Гоголь.

Образ Запорожской Сечи возникает в картине широкого многоводного Днепра и бескрайней степи с ее дикой нетронутой природой, разросшейся травой, с парящими над ней «неподвижными ястребами» и «тысячами птиц», такими же свободными, как и запорожцы. Гоголь воспроизводит черты национального украинского пейзажа, а вместе с тем создает у читателя ощущение могучей силы Запорожской Сечи и особенностей ее суровой жизни. Силу Запорожской Сечи, ее свободные нравы и беспечность символизирует и образ растянувшегося на дороге у самого въезда в Сечь запорожца. Бесшабашное веселье и военные походы и подвиги — две стихии жизни запорожского казака. Постоянные опасности воспитали хладнокровие и спокойствие как типические черты его характера.

Война в жизни Запорожской Сечи по необходимо-

---

[1] Н. В. Гоголь, т. VIII, с. 91.

сти была главным занятием. Запорожцы были глубоко преданны матери-отчизне. Они считали своей обязанностью защищать не только независимость Украины, но и оборонять православие от басурман и католиков.

Характеризуя общественно-политическое движение народных масс в феодальной Европе, Энгельс пишет: «...всякое общественное и политическое движение вынуждено было принимать теологическую форму. Чувства масс вскормлены были исключительно религиозной пищей; поэтому, чтобы вызвать бурное движение, необходимо было собственные интересы этих масс представлять им в религиозной одежде»[1]. Всякую попытку преследования религии запорожские казаки расматривали как проявление национального гнета, недопустимого пренебрежения к их обычаям и нравам. Борьба за православие носила политический характер, была формой борьбы за национальную независимость и формой своего социального утверждения. Не случайно православие оценивалось польскими магнатами как «хлопская вера». Однако сами запорожцы не были слишком религиозными людьми и ревностными поклонниками церковного чина.

Запорожцы «не были строгие рыцари католические: они не налагали на себя никаких обетов, никаких постов; не обуздывали себя воздержанием и умерщвлением плоти»[2],— замечает Гоголь и в статье «Взгляд на составление Малороссии». Называя религиозность Тараса Бульбы «отвлеченной религиозностью», Белинский справедливо писал, что православие запорожцев «так бестребовательно, так ограниченно и бедно в своей сущности, что мало походит на религию»[3]. Бога запорожцы представляли себе по образу и подобию своему, наделяя его нравственным идеалом запорожского казачества. Хорошо будет на небесах геройски погибшему Кукубенко. «Садись, Кукубенко, одесную меня!» — скажет ему Христос: «ты не изменил товариществу, бесчестного дела не сделал, не выдал в беде человека, хранил и сберегал мою церковь». Напомним определение «Слова о полку Игореве», сделанное К. Марксом в письме к Ф. Энгельсу: «Вся песнь носит героически-христианский характер»[4].

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 21, с. 314.
[2] Н. В. Гоголь, т. VIII, с. 48.
[3] В. Г. Белинский, т. III, с. 439.
[4] К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 29, с. 16.

Справедливо замечено, что «тот же характер имеет и повесть Гоголя «Тарас Бульба»[1].

Основным нравственным принципом и моральным требованием в Запорожской Сечи была преданность родине и казацкому товариществу. Изменивший родине, нарушивший законы товарищества казак предается страшной казни. Страстно говорит Тарас Бульба о товариществе: «Нет уз святее товарищества! Отец любит свое дитя, мать любит свое дитя, дитя любит отца и мать. Но это не то, братцы: любит и зверь свое дитя. Но породниться родством по душе, а не по крови, может один только человек». Эта высокая гуманистическая оценка способности людей к единству в коллективе сливается у Тараса Бульбы с горячим патриотизмом, который в высшей степени был присущ запорожцам. Чувство товарищества как проявление подлинной человечности, по мнению гоголевского героя, особенно свойственно русским людям. «Бывали и в других землях товарищи, но таких, как в Русской земле, не было товарищей,— говорит Тарас Бульба.— Вам случалось не одному помногу пропадать на чужбине; видишь, и там люди! также божий человек, и разговоришься с ним, как с своим; а как дойдет до того, чтоб поведать сердечное слово,— видишь: нет, умные люди, да не те; такие же люди, да не те! Нет, братцы, так любить, как русская душа,— любить не то, чтобы умом или чем другим, а всем, чем дал бог, что ни есть в тебе, а...» — сказал Тарас, и махнул рукой, и потряс седою головою, и усом моргнул, и сказал: «Нет, так любить никто не может!»

В критике отмечалось, что, «подчеркивая вольнолюбивый дух Запорожской Сечи, Гоголь не показывал внутреннего социального расслоения казачества, хотя деление на богатых и бедных (голоту) было историческим фактом, относящимся к самому началу формирования казачества. Правда,— продолжает исследователь,— в «Тарасе Бульбе» мы встречаем ряд деталей, показывающих различие в общественном положении отдельных представителей казачества (вспомним, например, что Тарас имеет в своем подчинении немало казаков, живущих вместе с ним на его хуторе), тем не менее социальная дифференциация

---

[1] Н. В. Водовозов. Н. В. Гоголь и «Слово о полку Игореве».— «Ученые записки МГПИ им. Потемкина», т. XXXVI, вып. 3-й. М., 1954, с. 7.

казацкой среды осталась вне пределов творческого внимания Гоголя»[1].

Следует уточнить. Действительно, Гоголь неоднократно показывает, что казацкая масса Запорожской Сечи «ничем не заводилась, ничего не держала у себя», не могла удержать в кармане своей копейки, что, с другой стороны, такой представитель казацкой старшины, как Тарас Бульба, обладал немалым богатством. Но писатель не показал в повести *столкновения* классовых противоречий. В этом отношении реализм Гоголя уступает реализму Пушкина в изображении исторического прошлого. Как мы видели, в «Капитанской дочке» и в «Сценах из рыцарских времен» Пушкин рисует прошлое в свете классовых противоречий между дворянством и крестьянством, ярким проявлением которых было восстание Пугачева. Хотя Гоголь и противопоставлял демократическую среду запорожского казачества польскому панству, он не отметил противоречий между реестровым казачеством и Запорожской Сечью, между беднотой и казацкой верхушкой, противоречий, часто приводивших к столкновениям на Украине. Его повесть была посвящена не столько внутренним общественным отношениям на Украине и в Запорожской Сечи, сколько борьбе украинского народа с иноземными угнетателями. Гоголю важно было подчеркнуть единство казацкой массы перед лицом все возраставшей угрозы национального порабощения со стороны феодально-католической Польши. Это влекло за собой некоторое сглаживание противоречий внутри казачества.

Гоголь отмечает талантливость запорожского казака, знание им разнообразных ремесел, то, что он был мастер на все руки. Запорожские казаки были некорыстолюбивы, не заботились об имуществе, «никогда не любили торговаться, а сколько рука вынула из кармана денег, столько и платили...».

Однако Гоголь не идеализирует Запорожскую Сечь, не допускает никаких улучшений или облагораживания «грубых» явлений истории в дидактических целях, как это делали в своих романах Булгарин и Загоскин. Своеобразный общественный и культурно-бытовой уклад Запорожской Сечи содержал в себе противоречивые — положи-

---

[1] М. Б. Храпченко. Творчество Н. В. Гоголя. М., 1959, с. 173.

тельные и отрицательные стороны, освещенные в повести, о чем забывают некоторые ее исследователи.

В мирной обстановке каждый запорожец был сам себе хозяин и равен другому. Самая главная ценность жизни — это полная свобода. Этими чертами отличалось и внутреннее устройство Сечи, ее «немногосложная управа». Запорожская Сечь являлась патриархальной демократией, в которой все вопросы решались общим казацким кругом, имевшим возможность всегда сменить главу Сечи — кошевого атамана. «Здесь нельзя не заметить отзвуки просветительской мечты Гоголя о «естественном» человеке, отношения которого с обществом строятся на принципе добровольного и «естественного» права»[1],— правильно замечает С. Машинский.

Но в этом демократическом порядке была и своя слабая сторона. Тарасу Бульбе ничего не стоило свергнуть кошевого, показавшегося ему бабой только потому, что тот не хотел без всякого повода начинать ссору с сильной Турцией, а старому запорожцу не терпелось поучить воинскому искусству своих сыновей. Присущее многим запорожцам «благородное убеждение мыслить, что все равно, где бы ни воевать, только бы воевать», вносило в некоторые предприятия Запорожской Сечи элементы разбойничества и дух авантюризма, что отмечает Гоголь.

Запорожцам были присущи националистические и религиозные предрассудки. Евреям доставалось по всякому поводу. Против басурман и турок считалось «во всяком случае позволительным поднять оружие во славу христианства». Общий уровень культуры запорожского казачества был, конечно, невысок. Некоторые старшины слышали о Горации, Цицероне и Римской республике, считали необходимым, уступая времени, посылать своих детей в бурсу, но относились к этому с насмешкой, не видя в учении проку для главного призвания запорожца — войны. Запорожские старшины, полковники нередко проявляли самоуправство и деспотизм. Состав запорожского товарищества был неустойчивым, текучим, что не могло не вызвать явлений стихийности и неорганизованности. Таким образом, общественная организация Запорожской Сечи в значительной степени страдала примитивностью и обеспечивала, главным образом, воинские задачи. В военном

---

[1] С. Машинский. Историческая повесть Гоголя. М., «Советский писатель», 1940, с. 57—58.

отношении Сечь была сильной организацией, дисциплинированной, но вооруженность запорожского казачества была недостаточна по сравнению с его врагами.

Нравы запорожцев отличались грубостью, что прежде всего проявлялось в их отношении к женщине. Драматическая судьба матери Андрия и Остапа говорила о том, что не все благополучно в Запорожской Сечи, что в ее нравах есть такие полуварварские черты и внутренние противоречия, которые неизбежно должны были вызвать серьезные коллизии в жизни.

Когда-то поэтически пленительная украинская девушка, чей образ так ярко нарисован Гоголем в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», мать Остапа и Андрия рано состарилась и поблекла. Ее внешний облик, ее морщины, изменившие некогда прекрасное лицо, ее страх перед грозным и грубым Тарасом Бульбой раскрывают ее печальную долю. «В самом деле она была жалка, как всякая женщина того удалого века. Она миг только жила любовью, только в первую горячку страсти, в первую горячку юности, и уже суровый прельститель ее покидал ее для сабли, для товарищей, для бражничества. Она видела мужа в год два-три дня, и потом несколько лет о нем не бывало слуха. Да и когда виделась с ним, когда они жили вместе, что за жизнь ее была? Она терпела оскорбления, даже побои; она видела из милости только оказываемые ласки, она была какое-то странное существо в этом сборище безженных рыцарей, на которых разгульное Запорожье набрасывало суровый колорит свой». Женщине запрещалось пребывание в Запорожской Сечи, она не имела никакого влияния.

О печальной судьбе матери Остапа и Андрия Гоголь рассказывает как о типической черте времени, но с ее образом он связывает также и драматическую тему повести — судьбу Андрия. В него, в любимого сына, мать вложила всю свою преждевременно погасшую пылкость, всю нежность своей любви, заложив в нем такие черты характера, которые впоследствии сыграли роковую роль, явившись как бы возмездием за ее собственную судьбу.

Немало жестокости, отчасти вынужденной, отчасти обусловленной характером века, проявляли запорожцы в своих походах. «Когда они появлялись вдруг — все тогда прощались с жизнью. Пожары обхватывали деревни: скот и лошади, которые не угонялись за войском, были избиваемы тут же на месте. Казалось, больше пировали они,

чем совершали поход свой. Дыбом воздвигнулся бы ныне волос от тех страшных знаков свирепства полудикого века, которые принесли везде запорожцы. Избитые младенцы, обрезанные груди у женщин, содранные кожи с ног по колени у выпущенных на свободу, словом, крупною монетою отплачивали козаки прежние долги...» Гоголь указывает вместе с тем на то, что казачество вынуждено было вести воинственный образ жизни в тот «полудикий век». Для Загоскина запорожцы — «буйные казаки, для которых не было ничего святого»: они режут и грабят пленных, проявляя жестокость разбойников. У Гоголя эта жестокость оправдана священной ненавистью запорожцев к иноземным поработителям родной земли. «Тарас Бульба» в этом плане как бы полемизирует с «Юрием Милославским».

Обобщением типических черт запорожского казачества является в повести образ Тараса Бульбы. В критике распространено мнение, что Гоголь не стремился сделать героем своей повести какого-либо определенного исторического деятеля потому, что его вообще интересовала не биография выдающейся исторической личности, а обобщенный образ героя народно-освободительного движения на Украине. Однако в задуманном Гоголем историческом романе «Гетьман» на первом плане должен был быть выведен руководитель народного восстания 1638 года гетман Остраница. Избрание главным героем «Тараса Бульбы» вымышленного лица вытекало из особенностей самой истории Запорожской Сечи. История не сохранила имен большинства кошевых атаманов, руководивших Сечью. В самом общественном бытии запорожского казачества не было больших различий между историческими и не историческими деятелями; выбранный казацким кругом сегодня кошевой атаман или полковник завтра становился рядовым казаком, и наоборот. Во-вторых, выбор реально существовавшего исторического лица в качестве главного героя повлек бы за собой то ограничение событий во времени и месте, которого Гоголь сознательно избегал, стремясь дать широкую эпическую картину всей судьбы Украины. Несомненно, что, создавая образ Тараса Бульбы, Гоголь вспоминал личности таких исторических деятелей освободительной борьбы Украины, как Тарас Трясило, старый Гуня, полковник Нечай и сам Богдан Хмельницкий. Как указывалось, романтики-декабристы в своих произведениях на исторические темы в образах

положительных героев стремились воплотить черты национального характера, но им не удалось художественно решить проблему героя и народа. Восприняв у писателей-декабристов их гражданскую патетику в обрисовке героического Гоголь, как и Пушкин, на конкретно-исторической почве рисует облик народного героя как индивидуального выразителя чаяний и стремлений народных масс.

«Что такое Тарас Бульба? Герой, представитель жизни целого народа, целого политического общества в известную эпоху жизни» [1],— пишет Белинский. «Это был один из тех характеров,— пишет сам Гоголь,— которые могли только возникнуть в тяжелый XV век на полукочующем углу Европы, когда вся южная первобытная Россия, оставленная своими князьями, была опустошена, выжжена дотла неукротимыми набегами монгольских хищников; когда, лишившись дома и кровли, стал здесь отважен человек; когда на пожарищах, в виду грозных соседей и вечной опасности, селился он и привыкал глядеть им прямо в очи, разучившись знать, существует ли какая боязнь на свете; когда бранным пламенем объялся древле-мирный славянский дух, и завелось козачество — широкая разгульная замашка русской природы».

Таков исторический генезис образа Тараса Бульбы. Вместе с тем в его облике воплощены типические черты всей украинской национальности в тот критический момент ее развития, когда самостоятельности Украины угрожали, с одной стороны, султанская Турция, а с другой — феодально-католическая Польша.

Тарас Бульба — коренной, потомственный запорожец. Таким был и брат его Дорош, погибший в схватках с Туретчиной. Тарас Бульба представитель казацкой старшины, известный полковник. Это, конечно, отличает его от общей массы запорожского казачества, но Гоголь ясно дает понять, что это отличие не противопоставляет Тараса Бульбу в социальном смысле народной массе. Тарас стал полковником в результате своих боевых заслуг и личного авторитета, а по всему складу своего характера, своего мышления, по своим идеалам Тарас Бульба был и до конца остается выразителем всего казачества. Описательная часть, посвященная изображению домашнего быта запорожского казака, «местный колорит» исполь-

---

[1] В. Г. Белинский, т. III, с. 439.

зуются Гоголем для раскрытия образа Тараса Бульбы как коренного запорожца, облик, дух, нравы и быт которого устойчивы и крепки.

Тарас Бульба богат, у него не один хутор, табуны коней, он предлагает Янкелю и его друзьям два раза по двенадцать тысяч червонцев за освобождение Остапа, но это богатство завоевано кровью в походах. Тарас Бульба не воспринимается как утеснитель или эксплуататор казацкой бедноты, хотя у него и много слуг в дому. И по своим взглядам и обычаям Тарас Бульба защитник самых старинных вольнолюбивых казачьих традиций. Для него кошевой атаман, в общем, такой же казак, как и все другие. Властность Тараса Бульбы, его крутой нрав — следствие его опыта, характера и сознания ответственности перед выдвинувшим его товариществом.

Хранитель старых традиций, Тарас Бульба отдает дань времени. Он считает необходимым дать воспитание своим детям, но сам смеется над их бурсой, твердо зная, что бурсацкое образование мало связано с практическими интересами и идеалами Запорожья. Среди казацкой массы Тараса Бульбу выделяет его более интеллектуальный облик. Однако это просто результат его любознательности, жизненного опыта, природного ума. Таков и пушкинский Емельян Пугачев в сравнении со своими сподвижниками.

Неоднократно указывалось, что пламенная речь Тараса Бульбы о товариществе близка по мыслям к речи Богдана Хмельницкого к казакам, приведенной в «Истории Русов». «Я и окружающее меня товарищество есть единокровная и единоверная ваша братия; интересы и пользы наши одни суть с пользами и нуждами вашими. Мы подняли оружие не для корысти какой или пустого тщеславия, единственно на оборону отечества нашего, жизни нашей и жизни чад наших, а равно и ваших. Все народы, живущие во вселенной, всегда защищали и будут защищать вечно бытие свое, свободу и собственность и самые даже пресмыкающиеся по земле животные, каковы суть звери, скоты и птицы, защищают становища свои, гнезда свои и детища свои до изнеможения» [1]. Этим и объясняется воинственность гоголевского героя, простота и ясность его политической концепции, сводящейся к тому, что казаку всегда есть время и основание пойти походом на Ту-

---

[1] «История Русов, или малой России». М., 1846, с. 62.

ретчину и «татарву». Воинскими нравами определяется и эстетический идеал старого Бульбы. Отправляясь в Сечь, он заранее тешил себя мыслью, как он представит своих сыновей всем старым и закаленным в битвах товарищам, «как поглядит на первые подвиги их в ратной науке и бражничестве, которое почитал тоже одним из главных достоинств рыцаря». Его восхищала в сыновьях их свежесть, рослость, могучая физическая сила и красота, что в совокупности и составляло понятие Тараса Бульбы о красивом. Им определялись и его вкусы и одежда; в еде, в отдыхе он любил, чтобы все было так же сильно, могуче, крупно, размашисто, как размашиста «русская природа» и весь его собственный былинно-богатырский облик могучего казака, под двадцатипудовой тяжестью которого вздрагивает конь.

Достойно прожил Тарас Бульба лучшую и большую часть своей жизни. Вырастил для Сечи двух красавцев сыновей, славных рыцарей, немало принял заслуженного почета от казаков. Горд и счастлив старый Тарас. Во всем горделивом, мощном и несколько торжественном облике его в момент появления в Сечи вместе с сыновьями Гоголь передает не только законную удовлетворенность отца, старого коренного запорожца, но и торжество нравственного идеала Сечи, ее героических традиций. Славно поддержал их Тарас Бульба в битве под Дубно, и не подвели отца в тот момент сыновья его, особенно молодой Остап Бульбенок. Тем сильнее по своему смыслу была трагедия Тараса Бульбы, отразившая историческую трагедию всей Запорожской Сечи.

Образ Тараса Бульбы как выразителя черт запорожского казачества — наиболее развернутый образ повести, но произведение Гоголя не было бы эпопеей, если бы за образом Тараса Бульбы не возникал образ всей Запорожской Сечи, если бы в повести не была непосредственно представлена народная масса. Когда вместе с Тарасом Бульбой и его сыновьями читатель попадает в Запорожскую Сечь, его поражает мастерски воспроизведенное Гоголем непрерывное, шумное, говорливое движение народа, населяющего Сечь, вечно бурлящего, гуляющего или готовящегося к очередным битвам запорожского казачества. В целом образ народа вырастает на страницах эпопеи из совокупности главных персонажей и эпизодических фигур, имеющих, однако, огромное значение для раскрытия эпического целого.

Гоголь добивается яркости образа народного множества не только изображением толпы безымянных казаков, но и постепенно все расширяющимся кругом индивидуализированных образов отдельных казаков, в целом представляющих все поколения запорожского казачества. Таковы образы любимца Сечи молодого куренного атамана Кукубенко; хитроумного казака Шило, которого долго прославляли бандуристы за его подвиги, пока он не совершил недостойный проступок; руководителя многих морских походов куренного атамана Балабана; старейшего седого казака Бовдюга и других. В их жизни и боевых приключениях отмечены эпизоды истории Запорожской Сечи, ее борьбы с басурманами. Каждый имеет свои особенные черты, и главное, чем индивидуализирует их писатель, это разнообразием воинских подвигов, ими совершенных. Гоголь считал необходимым передать черты самые оригинальные, самые резкие в национальном характере изображаемого народа. Этот принцип он и применил при создании образов Тараса Бульбы, Остапа, Кукубенко и других, подчеркнув в них такие черты запорожского казачества, как преданность родине и товариществу, сочетание мужества и воинственности с беспечностью и безудержным весельем, суровости и грубости с любовью к свободе и высоким пониманием казацкой чести. И такой принцип индивидуализации, вытекающий из самой природы изображаемого явления, создает типический образ запорожского казачества как народа, проникнутого воинственным духом, как народа-героя, всегда готового с оружием в руках защищать честь и независимость родины. Бесспорна заслуга Гоголя в том, что он впервые в русской литературе и в историческом романе сделал предметом своего изображения непосредственно народ, народные массы. В философско-историческом смысле роль народных масс в истории была раскрыта Пушкиным еще в «Борисе Годунове», вызвавшем восхищение Гоголя. Пушкин считал предметом трагедии судьбу народную, судьбу человеческую. Это было и предметом эпопеи. В повести «Тарас Бульба» народная масса является главным героем, а судьба ее — непосредственным объектом изображения писателя.

В. Ермилов склонен видеть в этом превосходство мировоззрения Гоголя по отношению к его современникам. Дело, однако, заключается не в том, что в своих взглядах на историю Гоголь преодолел просветительскую точку

зрения и увидел в народных массах решающую силу истории. Просветительская точка зрения на историю была присуща даже Белинскому. Несомненно, что по сравнению с «Борисом Годуновым», содержание которого относится к тому же XVI веку, народная масса в повести Гоголя получила более широкое освещение и ее активная роль в исторических судьбах нации проявляется более наглядно, чем в трагедии Пушкина. Но это было следствием особенностей исторического бытия Украины XVI — XVII веков, где борьба за национальную независимость велась непосредственно самими народными массами, а в самой Запорожской Сечи был еще крепок патриархально-демократический уклад. Совершенно иначе обстояло дело в конце XVI века на Руси, представлявшей собой централизованное государство, внешняя и внутренняя политика которого отражала интересы не народных масс, а класса феодалов. В Запорожской Сечи казацкая масса представляла собой весь народ, хотя в ней самой уже было заметно социальное расслоение. В России XVI века социально-политическая и культурная дифференциация нации уже достигла значительно более высокого уровня. Эти особенности исторического бытия Украины и России XVI века и нашли свое отражение в системе образов эпопеи Гоголя и исторической драмы Пушкина.

В «Тарасе Бульбе» конфликт построен на открытой борьбе народных масс с иноземными захватчиками, то есть внешних по отношению друг к другу сил, на столкновении различных национальных культур и укладов. В «Борисе Годунове» отражен более сложный по своим формам внутринациональный конфликт между царской властью и народными массами. Заметим, что вообще в наших исследованиях чрезвычайно легко порой приписывается писателям-классикам XIX века понимание роли народных масс как решающей, определяющей силы исторического процесса.

Тем не менее заслуга Гоголя в художественном изображении народной жизни и быта, в раскрытии образа народной массы как сплоченного единой целью коллектива громадна. Впервые в русской литературе была показана на большом историческом примере роль народных масс в борьбе за национальную независимость. В историческом романе дидактического и романтического направления, даже в «Вадиме» Лермонтова, мы не находим и той полноты изображения типов народной среды, народ-

ного быта, нравов, обычаев, какая присуща «Тарасу Бульбе».

В статье «О преподавании всеобщей истории» Гоголь требовал от историка, чтобы в его освещении «каждый народ, каждое государство сохраняли свой мир, свои краски, чтобы народ со всеми своими подвигами и влиянием на мир проносился ярко, в таком же точно виде и костюме, в каком был он в минувшие времена» [1]. И в своей повести Гоголь применяет национально-исторический принцип не только к изображению Запорожской Сечи. В «Тарасе Бульбе» реалистически, в конкретно-историческом своем облике воссозданы черты различных национальностей — украинской, польской. При этом в мастерском изображении сложного переплетения различных национальных, религиозных, патриархально-родовых, феодально-куртуазных отношений и культур Гоголь едва ли не превосходит Вальтера Скотта. Великий английский романист раньше русского писателя показал такого рода переплетения и коллизии в истории Англии и Шотландии. Напомним «Айвенго». Но Вальтер Скотт не создал эпопеи о народно-освободительной борьбе с иноземными угнетателями-захватчиками, хотя она имела место в истории Англии и Шотландии.

### 4

Славной Запорожской Сечи, представляющей всю народную Украину, ее своеобразной культуре, нравам и быту противостоит в повести феодально-католическая панская Польша, как главный враг национальной независимости Украины. Враг второстепенный — крымские татары, связанные с Турцией,— также представлен в повести, но стороной: эпизодическим образом татарина, попадающегося Тарасу и его сыновьям на пути в Сечь, вестью о нападении татар на низовую Украину во время похода под Дубно да кратенькими рассказами о боевых приключениях отдельных запорожцев в Туретчине. Этого было вполне достаточно. Ограниченный масштаб сюжетной разработки темы отношений Запорожской Сечи и ее юго-восточных соседей отражал тот исторический факт, что в XV — XVII столетиях главную угрозу для нацио-

---

[1] Н. В. Гоголь, т. VIII, с. 27.

нальной независимости украинского народа представляла не султанская магометанская Турция и ее вассалы, а феодально-католическая Речь Посполитая. Панская Польша не только действовала на Украине «огнем и мечом», но и внедрялась экономически, административно-политически и культурно при помощи католической церкви, продажных евреев-арендаторов и украинских феодалов. Тема требовала более широкого освещения. Вот почему образу шляхетской Польши Гоголь уделяет много внимания, и не только в сценах, рисующих битвы казаков с поляками. Гоголь воссоздает характерные черты польской феодально-католической культуры того времени. Облик этой культуры возникает перед читателем в описании реальной бытовой обстановки, пейзажа, внешнего облика польского воинства и в других исторических и этнографических реалиях.

Первое, что Андрий, следуя за татаркой, встречает в узком земляном коридоре, была часовня с изображением мадонны. Дальше Андрию встречается монах, который ввел их под высокие темные своды монастырской церкви,— костела с его цветными стеклами, рядами стульев и деревянных лавок, молодыми клирошанами в лиловых мантиях с белыми кружевными шемизетками сверх их, с кадилами в руках, с величественным органом. Часовни и монастыри в тогдашней феодально-католической Польше попадались буквально чуть ли не на каждом шагу и составляли неотъемлемую часть ее национально-исторического пейзажа.

Дубно — украинский город, захваченный Польшей, в его облике, конечно, не могли исчезнуть черты украинской национальности. Но Гоголю необходимо было наглядно показать угрозу полонизации и насильственного окатоличивания Украины, которая и заставила запорожцев взяться за оружие. Этим только и можно объяснить густой колорит католицизма, положенный Гоголем на облик украинского городка. В повести воссоздан архитектурный стиль католического города XVI—XVII веков. Внутри города встречаются фигуры монахов, воины с молитвенниками. Слуги, псари, виночерпии и прочая дворня знатного польского вельможи дополняют бытовую картину. Все это характерные черты культурного облика феодально-католической Польши той эпохи.

Так же как Пушкин в аналогичной ситуации в «Борисе Годунове», Гоголь вводит в сюжет «романическое

происшествие» (любовь Андрия), что было необходимо для полноты картины.

Образ прекрасной полячки нарисован средствами романтического стиля. Гоголь прибегает к чисто романтическим контрастам любви и смерти, голода и богатства. Но образу полячки приданы и черты «местного колорита»: «красавица была ветрена, как полячка». Кокетливо и со смехом убирает дочь ковенского воеводы остолбеневшего перед ней бурсака своими драгоценностями. Куртуазная любовная патетика, сама авантюрно-романтическая ситуация и такие детали, как обращение полячки к «пречистой божьей матери», непременной участнице любовных приключений и молений красавиц из среды католической аристократии,— все это верные черты и детали времени и места. «Здесь» и «теперь» переданы в повести Гоголя с такой конкретностью и исторической точностью, какая была доступна в русской литературе 30-х годов одному Пушкину.

Как и его великий учитель в искусстве, Гоголь не ограничивается воспроизведением couleur locale, он воссоздает и морально-психологический облик феодально-католической Польши как главного врага Украины. Польское шляхетское воинство внешне выглядит весьма импозантно. Особенно эффектна польская кавалерия, знаменитая по всей Европе. У одного из польских рыцарей «и наплечники в золоте, и нарукавники в золоте, и зерцало в золоте, и шапка в золоте, и по поясу золото, и везде золото».

Что же привлекло к казаку Андрию внимание привыкшей к роскоши и избалованной красавицы панны? Мужественность его красоты, смелость и пылкость, простота натуры, непосредственность чувства любви и восхищения перед ней, то есть именно то, чего не хватало куртуазному, становившемуся все более изнеженным высшему кругу польского панства. Мужество, сила характера, богатство и цельность натуры встречались в казацкой среде, а не в польском «рыцарстве».

За внешним блеском скрывалось нравственное убожество, отмеченная еще Пушкиным в «Борисе Годунове» чисто шляхетская фанаберия и спесивость, зверская к «хлопам» жестокость. Гоголь жил в пору всеобщего кризиса и разложения феодально-крепостнического строя, и зародышевые элементы этого разложения, антинародную сущность феодального порядка и беспутной шляхет-

ской среды он с большой проницательностью раскрывает и в ее прошлом. В письме к М. П. Погодину по поводу его исторических драм, в частности «Марфы Посадницы», Гоголь просит: «Ради бога, прибавьте боярам несколько глупой физиогномии. Это необходимо так даже, чтобы они непременно были смешны. Чем знатнее, чем выше класс, тем он глупее. Это вечная истина! А доказательство в наше время» [1]. Но доказательство этому Гоголь видел и в историческом прошлом, в польских боярах, которых он рисует с сатирической усмешкой.

И все же феодально-королевская Польша по своему общественному строю, по своей культуре стояла на более высоком уровне исторического развития, чем патриархально-демократическая Запорожская Сечь с ее «немногосложным устройством» и отсталой культурой. Изображая их столкновение, великий реалист Гоголь, будучи верным правде истории, раскрывает историческую неизбежность победы более мощной государственности Речи Посполитой, а вместе с тем и отсталость запорожского быта.

Первая тема многосторонне раскрыта в изображении похода запорожских казаков под Дубно, в пленении и казни Остапа, в рассказе о восстании Остраницы, в трагической судьбе самого Тараса Бульбы. Вторая — в истории нравственного развития, любви, преступной измены и позорной смерти Андрия.

Белинский считал замечательным эпизод любви Андрия к прекрасной полячке, который был усилен во второй редакции повести. Этот эпизод замечателен не только моральным, но и историческим своим смыслом, совершенно недостаточно раскрытым в литературе о повести Гоголя.

Андрий, как и Остап, воспитывался в бурсе и вел себя в Сечи «добрым казаком». Наблюдая его в битве, Тарас Бульба был доволен, хотя и поставил старшего сына выше Андрия. Но были в Андрии черты, внушавшие тревогу отцу. Еще в бурсе в нем проскальзывало что-то несвойственное психологии и нравам запорожцев. «Он тщательно скрывал от своих товарищей эти движения страстной юношеской души, потому что в тогдашний век было стыдно и бесчестно думать казаку о женщине или любви, не отведав битвы. Вообще в последние годы он реже яв-

---

[1] Н. В. Гоголь, т. X, с. 255.

лялся предводителем какой-нибудь ватаги, но чаще бродил один где-нибудь в уединенном закоулке Киева».

В. Шкловский замечает: «Андрий дан более мягким, более обычным»[1]. Напротив, обычным для Сечи как раз был Остап. Андрий именно был необычным, и вся судьба его была необычна. «Даже в его экзальтированной храбрости, в его «жажде подвига» сказывается стремление к личной славе, черты авантюризма, столь чуждые Тарасу, Остапу и другим казакам, с их простым мужеством и преданностью общему делу»[2]. Новая встреча с прекрасной полячкой поразила его пылкое воображение. Перед стихией любви и страсти отступает воинственность Андрия, слабеет его казацкое мужество. С упоением он предается незнакомому, но давно уже мучившему его чувству.

Драматизм ситуации заключался здесь в том, что, каким бы ограниченным ни было тогдашнее воспитание детей казацкой старшины в Киевской академии, для некоторых из них оно являлось причиной смягчения характера и нравов, воспитывало начала индивидуализма, разрушало культурную замкнутость Запорожской Сечи. Любовь к женщине соединилась и с тем очарованием незнакомой для Андрия культуры, которая вдруг возникла перед ним в пленительном образе красавицы панны и в том, что окружало ее. Огромное впечатление произвела на Андрия величественная органная музыка, которую он услышал в монастырской церкви. Еще большее впечатление произвели на него красота, изящество и тонкое кокетство привыкшей пленять молодой аристократки. Не мог найти он слов для своего восхищения, для новых впечатлений, «почувствовал он что-то заградившее ему уста: звук отнялся у слова; почувствовал он, что не ему, воспитанному в бурсе и бранной кочевой жизни, отвечать на такие речи, и вознегодовал на свою козацкую натуру».

Так отсталые стороны запорожского быта, грубые нравы «безженных рыцарей» психологически подготовили любовную драму Андрия. Его пламенная страсть явилась таким же «могучим движением», как воинственный дух Остапа. М. Б. Храпченко тонко заметил, что в образе

---

[1] В. Шкловский. Заметки о прозе русских классиков. М., «Советский писатель», 1955, с. 110.

[2] Н. Л. Степанов. Н. В. Гоголь. М., Гослитиздат, 1955, с. 184.

полячки воплощена «чистая идеальность», лишенная жизненной конкретности. Стремясь реалистически мотивировать поведение Андрия, желая создать такой образ, который бы соответствовал силе и мощи страстей, изображенных в эпопее, Гоголь нарисовал портрет, не обладающий реальностью жизненных красок[1]. Это правильно, но, значит, дело не в том, что историю любви Андрия Гоголь развертывает параллельно с темой преданности родине «в качестве того контрастного начала, которое позволяет писателю сильнее выразить большую социальную идею»[2]. Исторический смысл драмы Андрия в том, что начала индивидуализма, все более и более развивавшегося в общественных отношениях эпохи Возрождения, проникают через Польшу и в Запорожскую Сечь, являясь одним из элементов, подтачивавших ее былую эпическую мощь и единство.

Это нашло свое отражение и во внутренней художественной структуре повести. Древний эпос изображает жизнь публичную, общественную и проявляет равнодушие к жизни частной. Жизнь общественная составляет главное содержание и повести «Тарас Бульба». Но романическая история Андрия, породившая коллизию между жизнью личной и общественной, несла с собой драматические элементы романа, вполне закономерно вторгнувшиеся в эпос.

Восходящий еще к шекспировской трагедии романический сюжет о любви юноши к девушке из враждебной ему среды Гоголь обостряет тем, что оба они люди совершенно разных культур, а главное, тем, что прекрасная полячка представляла собой ненавистную казакам панскую Польшу — угнетателя Украины. «Андрий, сын Бульбы, полюбил девушку из враждебного племени, которой он не мог отдаться, не изменив отечеству: вот столкновение (коллизия), вот сшибка между влечением сердца и нравственным долгом»[3], — замечает Белинский. Любовь Андрия к дочери ковенского воеводы оказалась преступной: страсть поработила его волю, и он стал изменником. Личная драма Андрия превратилась в общественную. Не было бы никакой общественной коллизии, если бы любовь Андрия к прекрасной полячке не столкнулась

---

[1] См.: М. Б. Храпченко. Творчество Гоголя, с. 196.
[2] Там же, с. 178.
[3] В. Г. Белинский, т. III, с. 444.

бы с еще более сильным и святым чувством — любовью к родине. Но Гоголь обостряет коллизию, Андрий не только покидает своих, он выступает против родины и товарищей с оружием в руках, на стороне врага.

Коллизия, изображенная Гоголем, как черта украинской действительности того времени отмечена в народных песнях. В 1833 году Срезневским в сборнике «Запорожские старины» были опубликованы украинские думы: «Отступник Тетеренко» и «Убиение Тетеренко», а также дума «Подвиги Саввы Чалого», в которых рассказывается о фактах измены молодых казаков своему товариществу и переходе их на сторону поляков. Исследователи полагают, что отступник Тетеренко, который впоследствии был казнен в Сечи, послужил Гоголю прототипом Андрия. Как бы то ни было, но Гоголь опирался на исторические факты, свидетельствовавшие о проникновении в казацкую среду вражеского влияния. Причины измены были, конечно, различны, в том числе корыстолюбие. Гоголь предпочел романическую причину; она обнажила другой исторический факт — элементы отсталости в быту и нравах запорожского казачества. Осуждая измену Андрия, великий гуманист Гоголь указывает вместе с тем на бесчеловечность и жестокость таких отношений между народами, при которых, говоря словами писателя, «дивное диво» — любовь приводит к измене и позорной смерти.

Эпизод с Андрием имеет еще одно важное значение.

Переход Андрия к полякам мотивирован Гоголем. Но любовь дочери воеводы к запорожцу едва ли могла вызвать восхищение ее отца и других панов. А между тем Андрий стал офицером гусарского полка, самой привилегированной части польской кавалерии того времени. Почему запорожского казака легко приняла в свою среду польская шляхта?

В борьбе за порабощение Украины правящие круги феодальной Польши все время стремились — и небезуспешно — привлечь на свою сторону наиболее видную, влиятельную и богатую часть украинского казачества, внести раскол в его среду и тем самым укрепить власть и влияние не только своих, но и украинских феодалов. Андрий был сын видного полковника запорожского войска, и его измена, да еще накануне битвы, была для поляков счастливым случаем.

Но в гениальном художественном произведении нет

ничего случайного или имеющего лишь частное, единичное значение. Драма Андрия была лишь формой определенной, исторически отмеченной тенденции к предательству той части казацкой старшины, которая, во имя сохранения своих привилегий, искала для Украины путей сближения с феодально-шляхетской Речью Посполитой.

«Перенимают черт знает какие бусурманские обычаи, гнушаются языком своим; свой с своим не хочет говорить: свой своего продает, как продают бездушную тварь на торговом рынке,— с презрением отзывается о таких казаках Тарас Бульба.— Милость чужого короля, да и не короля, а паскудная милость польского магната, который желтым чоботом своим бьет их в морду, дороже им всякого братства».

Казнь Андрия отражала народное осуждение сближения с польскими поработителями. Ничто не может оправдать измены. Сам Андрий всем своим видом при встрече с отцом без слов признает неизбежность и справедливость возмездия. «Еще прежде, нежели Бульба убил Андрия, Андрий был уже наказан: он побледнел и задрожал, увидев отца своего,— замечает Белинский.— Одно уже то, что он нашел себя в страшной необходимости занести убийственную руку на соотечественников, наконец, на отца, было наказанием, которое стоило смерти и которое смерть сделала для него выходом, спасением, а не карою. И самое блаженство его — не отравлялось ли оно какою-то мрачною, тяжелою мыслию?»[1] Двойная измена — двойное наказание: от собственной совести и от руки отца, выступающего как воплощение суда народного.

Тарас Бульба, не колеблясь, своей рукой убивает сына-изменника. М. Б. Храпченко обратил внимание на то, что «сцена казни Андрия... живо перекликается с одним из эпизодов в «Гайдамаках» Шевченко. Там главный герой поэмы — Гонта, подобно Тарасу, убивает своих малолетних сыновей, крещенных их матерью-полячкой в католическую веру, убивает, придя к убеждению, что эта жертва необходима для успешной борьбы с угнетателями»[2]. Остапа еще тронула жалость к позорно погибшему брату, но старый казак был непримирим. Он даже не

---

[1] В. Г. Белинский, т. III, с. 445—446.
[2] М. Б. Храпченко. Творчество Гоголя, с. 182.

желает похоронить тело Андрия по христианскому обычаю, видя и в этом проявление мягкости. Тарас Бульба сразу вырвал сына из своего сердца и больше не вспоминает о нем. Преданность и верность родине и товариществу Тарас Бульба ставит выше своих отцовских чувств и вообще кровного родства. Гоголь отражает здесь столкновение более прогрессивного нравственного идеала, возникшего на почве складывавшегося тогда в борьбе с иноземными захватчиками национального единства украинского народа с остатками патриархально-родового быта. Пушкин в поэме «Тазит» и Лермонтов в поэме «Беглец» запечатлели сходные коллизии, взятые из патриархально-родового быта кавказских горцев.

5

Военное столкновение Запорожской Сечи и панской Польши показано в сценах похода и осады Дубно, воссоздающих характерный облик войн, которые вело казачество с угнетателями-поляками. Быстрая организация похода, внезапность нападения, успехи полевых сражений и трудности осады отдельных крепостей — все это повторялось при каждом походе запорожских казаков против польских поработителей. Гоголь дает превосходные батальные картины, в которых знакомит читателя с особой тактикой, применявшейся запорожцами в боях, структурой запорожского и польского войск, особенностями их вооружения и т. д. Ожесточенность битвы, отдельные боевые эпизоды, воинские подвиги казаков раскрывают то главное, что подчеркивает Гоголь при изображении войны,— громадную нравственную силу и патриотический дух казацкого воинства. Каждый из умирающих казаков славит Русскую землю и свою веру, как символ национальной независимости Украины. «Поник Балабан головою от трех смертельных ран, почуяв предсмертные муки, и тихо сказал: «Сдается мне, паны браты, умираю хорошею смертью: семерых изрубил, девятерых копьем исколол. Истоптал конем вдоволь, а уж не припомню, скольких достал пулею. Пусть же цветет вечно Русская земля!..» И отлетела его душа». Повторяемость эпизодов и восклицаний придает, как и в русских былинах, большую эпическую силу картине битвы.

Исторический смысл войн Запорожской Сечи Гоголь

раскрывает совершенно правильно как войн народно-освободительных. Это были также войны против феодально-помещичьего гнета, к национальному моменту присоединялся и социальный. Однако преувеличением является утверждение В. Ермилова, что в повести «воюют паны и голь» и что таков «лейтмотив «Тараса Бульбы», развивающийся во множестве деталей, характеристик, картин» [1]. Суровая простота казацкого войска, противостоящая пестрой и хвастливой нарядности польских шляхтичей, отмечает тот исторический факт, что казаки не любили богато наряжаться в походах, но об изображении голи в социальном смысле говорить, конечно, не приходится.

Сила освободительного движения на Украине заключалась в общенародном его характере и значении, в массовости восстаний, приводивших в ужас и смятение польских магнатов и шляхту, в героической, самоотверженной борьбе украинских казаков и крестьян против иноземных угнетателей. Но в большинстве случаев после временных, порой блестящих побед казацко-крестьянские восстания до середины XVII века жестоко подавлялись более развитой в социально-экономическом и военном отношениях феодально-королевской Речью Посполитой. Так было с походами Косинского, Наливайки, Павлюка и других. Более совершенное вооружение, которым располагала феодальная Польша, ее бо́льшая экономическая и воинская мощь подавляли силу казацкую. Гоголь отметил этот факт былинно-гиперболическим образом необычайной по величине польской пушки. Иноземный инженер, руководивший польской артиллерией, восхищается смелостью молодцов-запорожцев, их остроумной боевой тактикой. Но вот он берет в руку фитиль, «чтобы выпалить из величайшей пушки, какой никто из козаков не видывал дотоле. Страшно глядела она широкой пастью, и тысяча смертей глядело оттуда. И как грянула она, а за нею следом три другие, четырекратно потрясшие глухо-ответную землю, много нанесли они горя... Так как будто и не бывало половины Незамайковского куреня! Как градом выбивает вдруг всю ниву, где, что полновесный червонец, красовался всякий колос, так их выбило и положило...»

[1] В. Ермилов. Н. В. Гоголь. М., «Советский писатель», 1953, с. 115.

Героические подвиги запорожских казаков, их мужество и самоотверженность, их боевые традиции и беззаветная преданность родине и товариществу, с другой стороны, конечная неудача большинства их походов против поляков воплощены Гоголем в судьбе многих запорожцев, погибающих в битве, и прежде всего в образе и драматической судьбе старшего сына Тараса Бульбы — Остапа.

Крепкий казак, Остап Бульбенок вырос в традициях Сечи. Его идеал, цели его жизни те же, что и у его отца. В Сечи Остап прославил себя как смелый и умный казак и верный товарищ, как будущий атаман. И не случайно по выбору казаков на поле битвы Остап Бульбенок заменяет погибшего куренного атамана Кукубенко.

В образе Остапа как бы воспроизводится молодость самого Тараса Бульбы, воплощается преемственность героических традиций Сечи. Отец гордится воинскими успехами и славой сына: так и другие атаманы и матерые казаки гордились силой и отвагой казацкой молодежи. И передавались из поколения в поколение славные заветы запорожского товарищества.

Но ни природный ум, ни воинское умение, ни могучая сила и храбрость не спасают Остапа от пленения и казни. Такой сюжетный поворот в развитии героической темы повести не был, конечно, случайным. Конец жизни Остапа напоминал об исторических фактах, пленении и казни таких видных деятелей народно-освободительного движения, как Наливайко, Павлюк, Остраница, Кизим и Кизименко — отец и сын. При этом картина пленения Остапа в полной мере соответствует народной пословице: «Силу солома ломит». Шестерых сразу наскочивших ляхов раскидал и побил молодой Бульбенок, но «уже вновь схватились с Остапом мало не восьмеро разом» да вражеский аркан захлестнул ему шею. Гоголь снова подчеркивает превосходящие воинские силы врага.

Андрия пленила прекрасная полячка, и он погиб бесславно. Но и тот, кто должен был стать преемником старого атамана и поддержать славу Сечи, его любимый сын Остап, тоже оказался пленен более сильным врагом.

Судьба Андрия показала, что панская Польша несла порабощение украинскому народу путем вовлечения слабых духом в измену и предательство. Но Андрий не случайно был младшим сыном Тараса Бульбы. Ему противостоит другой — народный путь непримиримой, пусть

тяжкой, но героической борьбы за освобождение Украины от чужеземного гнета. Этим путем шел украинский народ, им идет и продолжатель славных народных традиций, старший сын Тараса Бульбы — Остап.

Что обе эти ситуации в реальной исторической действительности нередко переплетались, вызывая острые конфликты вплоть до столкновений внутри одной семьи, говорит не один факт из истории Украины того времени. Можно вспомнить, например, судьбу сыновей самого Богдана Хмельницкого. Старший сын его Тимофей, такой же львенок, как и Остап, при жизни отца пал геройской смертью в борьбе за народное дело. Младший же сын Юрий уже после смерти Богдана Хмельницкого бесславно кончил свою жизнь на службе у турецкого султана таким же изменником, как и Андрий...

С радостью и надеждой вел когда-то в Сечь своих сыновей старый атаман, но один изменил своей родине и был убит как предатель, другого в плену ожидали издевательства торжествующего врага и мучительная казнь. Лирическим восклицанием автора в момент, когда чудовищная пушка ударила по запорожцам, завершается в повести и тема матери: «Не по одному козаку взрыдает старая мать, ударяя себя костистыми руками в дряхлые перси». Так, несомненно, было и с матерью Андрия и Остапа. Тоскует по старшему сыну и Тарас Бульба, образ которого становится еще ближе и дороже читателю.

В своей повести Гоголь сумел раскрыть эпическую мощь и величие борьбы украинского народа за свою национальную независимость и вместе с тем историческую трагедию этой борьбы. Когда чудом спасшийся, тяжело раненный Тарас Бульба снова оказался в Запорожской Сечи, он не узнал ее: «Оглянулся он теперь вокруг себя: все новое на Сечи, все перемерли старые товарищи. Ни одного из тех, которые стояли за правое дело, за веру и братство. И те, которые отправились с кошевым в угон за татарами, и тех уже не было давно: все положили головы, все изгибли, кто, положив на самом бою честную голову, кто от безводья и бесхлебья среди крымских солончаков, кто в плену пропал, не вынесши позора, и самого прежнего кошевого уже давно не было на свете и никого из старых товарищей; и уже давно поросла травою когда-то кипевшая козацкая сила. Слышал он только, что был пир, сильный, шумный пир: вся перебита вдребезги посуда; нигде не осталось вина ни капли, рас-

хитили гости и слуги все дорогие кубки и сосуды,— и смутный стоит хозяин дома, думая: «Лучше б и не было того пира». Горестные впечатления и раздумья Тараса Бульбы, потерявшего обоих сыновей и не нашедшего дома старого, знакомого ему мира, увидевшего «все новое на Сечи», создают ощущение того, что сама Запорожская Сечь слабеет в борьбе, что страшный урон потерпела «когда-то кипевшая козацкая сила».

Тарасу не удалось освободить Остапа, но он снова обрел твердость духа, питавшегося непримиримой ненавистью к врагам его родины. В его знаменитом обращении к Остапу: «Слышу...» — выражена мысль о преемственности народной борьбы с угнетателями. Борьба до конца, до победы или славной смерти — таков был единственно приемлемый путь для Тараса Бульбы. Его непреклонная воля глубоко выражала собой тот героический дух украинского народа в борьбе за свою независимость, который воспет в его песнях и который с такой поэтической силой и так правдиво передал Гоголь в своей повести.

«Отыскался след Тарасов». Снова идут с еще большими силами воевать с польскими панами сыны Украины. «Сто двадцать тысяч козацкого войска показалось на границах Украины. Это уже не была какая-нибудь малая часть или отряд, выступивший на добычу или на угон за татарами. Нет, поднялась вся нация, ибо переполнилось терпение народа,— поднялась отомстить за посмеяние прав своих, за позорное свое унижение, за оскорбление веры предков и святого обычая, за посрамление церквей, за бесчинства чужеземных панов, за угнетение, за унию, за позорное владычество жидовства на христианской земле, за все, что копило и сугубило с давних времен суровую ненависть козаков. Молодой, но сильный духом гетьман Остраница предводил всею несметною козацкою силою. Возле него был виден престарелый, опытный товарищ его и советник, Гуня». Гоголь не повествует о новом походе, не желая повторять сказанного ранее. Но он подчеркивает еще большую ожесточенность борьбы с обеих сторон,— зарево пожаров, гибель женщин и детей. «Поднялась вся нация...»

Но и этот поход, напрягший все силы украинского народа, окончился все той же трагической неудачей. Она художественно воплощена в судьбе самого Тараса Бульбы.

Старому казаку было уже, видимо, давно за шестьдесят: меньшие годы он, как «добрый козак», не назвал бы старостью. Жизнь Тараса Бульбы как раз охватывает период подъема народно-освободительного движения на Украине, если за начало его принять первое широкое крестьянско-казацкое восстание в 1591 году под руководством Косинского. Тогда Тарасу Бульбе было двадцать один — двадцать два года, как Остапу. Сорок семь лет прошло с тех пор до восстания гетмана Остраницы. Оно завершает трагический период в истории народно-освободительного движения; завершается и повесть пленением и славной смертью Тараса Бульбы. Однако в пленении его «не старость была виной,— пишет Гоголь,— сила одолела силу. Мало не тридцать человек повисло у него по рукам и по ногам». Пластически зримо великий художник создает ощущение не вины, а беды народной, представление об исторической невозможности для Запорожской Сечи, для одинокой и более отсталой Украины победить в борьбе с сильной феодально-королевской Речью Посполитой. Нравственная справедливость была на стороне Запорожской Сечи, возглавлявшей борьбу всего украинского народа с иноземным гнетом, но общественный строй, военная мощь и уровень культуры Речи Посполитой оказывались, в конечном счете, сильнее. В истории классового общества так бывало нередко. В эпоху автора «Тараса Бульбы» многие морально-психологические мотивы и ситуации повести могли бы напомнить народам мелких итальянских и балканских государств немало эпизодов из драматической истории их национально-освободительного движения, напомнить о его героическом характере и трагической судьбе. Можно напомнить и гибель туземных народов Северной и Центральной Америк с их своеобразной культурой, оказавшихся более слабыми, чем европейские завоеватели. В этом аспекте некоторые аналогии и параллели могут быть проведены между эпопеей Гоголя и историко-бытовыми романами его современника, американского писателя Фенимора Купера.

Существенно важно, что столкновение Запорожской Сечи с феодально-католической Польшей Гоголь отнюдь не сводит к военным событиям, хотя они, естественно, и стоят на первом плане. Борьба раскрывается в аспекте различий и столкновения двух общественных систем — патриархальной демократии Сечи и фео-

дально-королевской Польши, двух культурно-бытовых укладов. Этот аспект не только дал возможность более глубоко раскрыть характер всей исторической коллизии, изображенной в повести, но и осветить влияние на судьбу некоторых ее героев тех новых веяний, которые восходили к индивидуалистической культуре Западной Европы. И здесь Гоголь проявил глубокий историзм.

Героическая эпопея украинского народно-освободительного движения имела глубоко трагический характер, что отразилось в народных песнях. Жизнерадостный тон первых глав повести Гоголя, рисующих эпически-былинный могучий образ Запорожской Сечи, также сменяется к концу трагическими мотивами. Но в ее финале вновь «вспыхнули радостные очи у старого атамана». Не сломлен дух Тараса Бульбы, «не об огне он думал, которым собирались жечь его», а о своих товарищах, о продолжении борьбы.

«Прощайте, товарищи!» — кричал он им сверху: «Вспоминайте меня и будущей же весной прибывайте сюда вновь, да хорошенько погуляйте! Что, взяли, чертовы ляхи? Думаете, есть что-нибудь на свете, чего бы побоялся козак? Постойте же, придет время, будет время, узнаете вы, что такое православная русская вера! Уже теперь чуют дальние и близкие народы: подымается из русской земли свой царь, и не будет в мире силы, которая не покорилась бы ему!..»

О чем именно думал Тарас Бульба, умирая, сказать трудно. Но сам-то Гоголь знал, что произошло вскоре. Через десять лет после гибели Тараса Бульбы Украина во главе с Запорожской Сечью снова поднялась против панской Польши. Руководил ею Богдан Хмельницкий, судьба его восстания была иной, чем у его славных предшественников.

Выбор в качестве конкретного исторического события повести «Тарас Бульба» восстания Остраницы — последнего перед появлением Богдана Хмельницкого, не был случайным с точки зрения общего замысла Гоголя. В длинном ряду трагически заканчивавшихся казацко-крестьянских восстаний, в судьбе восстания под руководством Остраницы и старого казака Гуни, в страшной гибели самого гетмана, предательски захваченного и замученного поляками, наиболее рельефно отразились как сильные и слабые стороны народно-освободительного

движения на Украине до Богдана Хмельницкого, так и беспощадно жестокий характер расправы с ним панской Польши. Гоголь прекрасно понимал, что исторически народно-освободительное движение на Украине XVI—XVII столетий завершается борьбой украинского народа под руководством Богдана Хмельницкого и воссоединением Украины с Россией. Но именно в силу последнего важнейшего обстоятельства деятельность великого гетмана начинала новую эпоху в истории Украины. Так же как и Наливайко или Остраница, Богдан Хмельницкий не раз успешно громил польские королевские войска, но он глубоко учел славный и вместе с тем печальный исторический опыт своих предшественников. Он понял, что победы его, как бы они ни были значительны, не в состоянии обеспечить на длительное время независимость освобожденной им Украины, если она по-прежнему будет одна противостоять таким сильным врагам, как феодально-католическая Речь Посполитая или султанская Турция с ее вассалом — ханским Крымом. Отражая этот исторический опыт народно-освободительной борьбы и единодушную волю своего народа, Богдан Хмельницкий осуществил воссоединение Украины с Россией.

Это было революционным поворотом в истории украинского народа, подготовленным, конечно, и всем предшествующим историческим прошлым Украины. Изображение этой новой эпохи не входило в художественную задачу Гоголя, стремившегося воссоздать в «Тарасе Бульбе» трагический период народно-освободительного движения на Украине.

Сюжетно Гоголь ничем не отметил в повести довольно сложных отношений Запорожской Сечи с Московской Русью. Может быть, потому, что эти отношения не играли сколько-нибудь значительной роли в истории народно-освободительного движения на Украине до Богдана Хмельницкого. Московское государство было еще слабо в это время: только что кончилась «смута». Но общерусская тема и без того мощно звучит и в повести, и в ее концовке. Все движение сюжета повести, вся логика ее образов ведут читателя к выводу, что только вместе с братским русским народом украинский народ мог отстоять свою независимость. И, как бы провозглашая эту мысль, Гоголь восклицает: «Да разве найдутся на свете такие огни, муки и такая сила, которая бы пересилила русскую силу!» Так возникает ощущение исторической

перспективы, столь характерное для реалистического исторического романа.

Оптимистичен финал «Тараса Бульбы». Это правильно отметил В. Ермилов: «Трагическое величие, скорбь, муки, казни — все это сменяется совсем другой картиной: образ живой, быстрой реки сливается с живой, повседневной энергией *продолжающейся* борьбы,— и речь в финале живая, быстрая, в лад с течением реки, в лад с движениями гребцов: «Козаки живо плыли на узких двухрульных челнах, дружно гребли веслами, осторожно минали отмели, всполашивая подымавшихся птиц, и говорили про своего атамана».

Помянули воина скорбью, простились с ним,— но жизнь идет, борьба продолжается, и нет лучшей памяти для героя, чем продолжение его борьбы»[1].

Концовка повести имеет и другое значение: она как бы передает образ Тараса Бульбы и всю его героическую борьбу памяти народной. «И говорили про своего атамана». Подобная концовка напоминает конец пушкинской «Песни о вещем Олеге»:

Бойцы поминают минувшие дни
И битвы, где вместе рубились они.

Борьба продолжалась. Но уже целая эпоха ее отходила в прошлое и становилась достоянием народной памяти, народной песни...

## 6

В литературе о Гоголе было немало споров о реализме и романтизме повести «Тарас Бульба». За счет влияния прогрессивного романтизма относили национально-патриотические идеи повести, поэтический образ могучей и привольной Запорожской Сечи, контрастные ситуации и характеры, романтическую историю Андрия и прекрасной полячки, приподнятый лирико-патетический стиль большинства страниц «Тараса Бульбы», широкое употребление Гоголем гипербол, преувеличений в портретной и пейзажной живописи, в батальных картинах, в стилистической системе повести. Гомеровское, былинно-героическое в «Тарасе Бульбе» также неправомерно смешивалось с романтическим.

---

[1] В. Ермилов. Н. В. Гоголь, с. 122—123.

Драматическая история Украины XV—XVII веков, образы сильных и мужественных прославленных народной поэзией деятелей национально-освободительного движения, из которых каждый имел за собой богатую приключениями и подвигами жизнь, наконец, оригинальность и живописность быта и пленительная украинская природа давали благодарный материал и краски романтической литературе.

Можно сказать, что Украина соперничала с Кавказом в творчестве русских романтиков 20—30-х годов, с их интересом ко всему необычному, характерному.

Некоторые исследователи и относили за счет романтизма сильные, могучие характеры, обрисованные Гоголем, как будто реалистическому изображению подведомственны только характеры посредственные, обыденные. Между тем скульптурность, рельефность созданных Гоголем образов достигается, по определению самого писателя, шекспировским искусством развивать «крупные черты характеров в тесных границах». И Остап и Андрий характеризуются немногими чертами (мужество и воинственность у Остапа, пылкость и любовная нежность у Андрия), но они настолько сильно подчеркнуты, что придают их образам ту выпуклость и определенность, которые присущи лишь художественно цельным характерам.

Совершенно очевидно использование Гоголем романтической поэтики при создании образов Андрия и прекрасной полячки. Так, любовный «патетический» монолог Андрия ориентирован на книжные нарядно-романтические формы стиля, своей экспрессивностью и обилием эффектов напоминая слог романтических героев Марлинского, Полевого. При описании польской панны Гоголь пользуется словарем и образной системой высокого патетически-книжного стиля: «сверкающий огонь», «поющая грусть», «пламеневшие щеки», «остолбенев как прекрасная статуя, смотрела она ему в очи», «чудесные уста обдавали его благовонной теплотой своего дыхания», «снегоподобные чудные руки» и т. д. Гоголь умышленно усиливает эти черты «неземной» красоты, показывая гибель Андрия, очарованного и побежденного этой враждебной «панской» красотой, чуждой ему, представителю «козацкого рыцарства» [1].

Но как ни ощутима романтическая струя во второй

---

[1] См.: Н. Л. Степанов. Н. В. Гоголь, с. 197—198.

редакции повести, она слабее, чем в первой, и ее источником является преимущественно лирико-романтическая стихия народной украинской поэзии. Там, где Гоголь описывает польское «аристократство», он использует художественные средства, созданные современной ему романтической поэтикой, но там, где он в лирико-патетическом стиле описывает героические подвиги запорожцев, широкую богатырскую натуру запорожского казака, он прибегает к народно-песенной традиции.

Вот один из многочисленных примеров песенного оборота: «...как хлебный колос, подрезанный серпом, как молодой барашек, почуявший под сердцем смертельное железо, повис он головой и повалился на траву, не сказавши ни одного слова». Так звучали песни слепых бандуристов о героическом прошлом Украины. Проявлением патетики являются знаменитые гоголевские гиперболы, былинные повторы, сказочные сравнения, которые восходят к украинской народной песне и, как это убедительно показал Н. В. Водовозов, к стилю древней русской воинской повести — «Слову о полку Игореве».

«И не одними ли словами говорится как в повести Гоголя, так и в поэме XII века о том, кто не задумываясь отдал жизнь за свою родину: «изрони жемчужну душу изь храбра тела, чресь злато ожерелие». «И вынеслась козацкая душа из сурового тела» — даже эпитет «жемчужная душа» применяется Гоголем во второй редакции повести, когда говорит он про казака, уже «много почуявшего молодою жемчужною душою» [1].

Вместе с тем во второй редакции «жизненно-бытовая конкретизация повествования сопровождается расширением разговорно-бытовой струи, ее социально-речевых стилей, профессиональной и жаргонной лексики в языке автора» [2]. Так, фраза первой редакции: «И отец с сыном, вместо приветствия после давней отлучки, начали преусердно колотить друг друга»,— заменяется позднейшей: «И отец с сыном, вместо приветствия после давней отлучки, начали садить друг другу тумаки, и в поясницу, и в грудь, то отступая и оглядываясь, то вновь наступая». Стилистика бытовых повестей «Миргорода» часто втор-

[1] Н. В. Водовозов. «Тарас Бульба» Гоголя и «Слово о полку Игореве». — «Ученые записки МГПИ им. Потемкина», т. XXXVI, вып. 3-й. М., 1954, с. 15—16.

[2] В. В. Виноградов. О языке художественной литературы, с. 619.

гается в лирико-патетический стиль героической повести-эпопеи, создавая причудливое порой сочетание комического и возвышенного, художественно соответствующее переплетению комического и трагического в самих нравах и воинственном быту запорожского казачества. Замечание Белинского о том, что в образе Тараса Бульбы смешивается и подлинное величие, и смешное, комическое, находит подтверждение и в стилистических средствах художественного воплощения образов героя повести и других казаков, то наивных, то вызывающих трепет своей могучей силой и беспощадностью. Нередко Гоголь нарочито прибегает к травестированию и к прямому, «натуральному» изображению предметов и обычаев, используя с этой целью такие стилистические средства, как вульгаризмы, местечковый жаргон, живые украинские диалектизмы, то есть элементы стилистики будущей «натуральной школы».

Однако широкое использование романтической поэтики и стилистики как в литературно-книжном, так и в народно-песенном ее вариантах не делает «Тараса Бульбу» произведением романтизма. Мы видели, что историческому роману романтического направления присущи как типические черты исторический субъективизм, модернизация исторического прошлого в политических и нравственно-дидактических целях, отвлеченное, внеисторическое изображение национального характера народа, недостаточно глубокое и конкретное установление связей между человеком и общественной средой.

Повесть же Гоголя строго реалистична по своим художественным принципам. Характер человека обусловлен у Гоголя средой и временем, что является главной чертой реализма. Даны обстоятельная характеристика общественного порядка у запорожцев, изображение социальных и культурных различий патриархально-демократической Сечи и феодально-куртуазной католической Речи Посполитой. Местному колориту много уделяли внимания и романтики, но у реалиста Гоголя он приобретает значение социально-культурной характеристики.

Своей суровой правдой повесть Гоголя противостоит не только сентиментально-идиллическому псевдоисторизму повестей Карамзина и его эпигонов, но и романтической идеализации старины.

Строго следуя истории, будучи во всем верен истори-

ческой истине, Гоголь, как художник, придавал огромное значение поэтическому вымыслу в художественном воспроизведении прошлого. В своей повести он не стремится подражать историку, подменять его, хотя и очень тщательно изучает исторические документы. Он не добивается полноты исторических фактов, его дело — изображение людей в их связях с историческим событием. С. Машинский отметил, что Гоголь в своей повести, как и Пушкин в «Капитанской дочке», обособляет свою задачу от задач историка. «Не стану описывать оренбургскую осаду, которая принадлежит истории, а не семейным хроникам»,— читаем у Пушкина. «Нечего описывать всех битв, где показали себя козаки, ни всего постепенного хода кампании: все это внесено в летописные страницы»,— в свою очередь, пишет Гоголь.

О том, что «роман не история», заявляли и Загоскин и Марлинский. Однако для дидактического и романтического направлений в историческом романе это бесспорное положение служило оправданием субъективизма. Пушкин и Гоголь видели в этой формуле необходимость для романиста вымысел согласовать с историей. Многие сцены в «Тарасе Бульбе» имеют своим прямым источником исторические предания, отраженные в народных песнях. Рассказ о казаке Мосии Шиле, который, попав в турецкий плен, предался туркам, а затем освободил всех пленных запорожцев, целиком основан на думе о Самойле Кишке, помещенной в сборнике Лукашевича. Гоголевская повесть генетически связана с народным эпосом, послужившим и драгоценной сокровищницей тех поэтических средств, которые потребовались Гоголю для героической эпопеи, и историческим источником.

Сама композиция «Тараса Бульбы» художественно отражает особенности истории Украины XVI—XVII столетий, путь трагических испытаний, который пришлось пройти украинскому народу в его национально-освободительной борьбе до воссоединения Украины с Россией. По замечанию Чернышевского, Гоголь нашел в «Тарасе Бульбе» сюжет, «...удобный для осуществления его идеи — представить Запорожье и казачество в полном разгаре борьбы за веру и народность» [1]. Этот период представлял Гоголю как художнику ту наибольшую «пол-

[1] Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч. в 15-ти томах, т. III. М., Гослитиздат, 1947, с. 541.

ноту объекта», воссоздание которой Гегель справедливо считал необходимым условием эпического произведения. Фабула повести как бы воспроизводит весь цикл жизни запорожского казака, целого поколения Сечи в национально-освободительной борьбе украинского народа с Речью Посполитой. Перед читателем возникает как бы вся история Запорожской Сечи. То, что показывает Гоголь в начале повести, повторялось в истории Сечи из поколения в поколение. Старый казак везет в Сечь свою смену, подросших сыновей. Они полны силы, мужества, жажды славы. Центральным моментом в развитии сюжета, естественно, является то, чем жили запорожцы,— поход против врагов Украины, закончившийся неудачей. Гоголь показывает гибель лучших воинов Сечи, пленение и казнь Остапа. Такова и была обычная судьба каждого поколения запорожского казачества: редко кто из казаков умирал своей смертью.

Драматизм «Тараса Бульбы» сам по себе был отражением драматизма борьбы Запорожской Сечи за независимость Украины. Говоря словами Гоголя, «высокое драматическое искусство» повествования заключается не в романтических эффектах, не в нагнетании ужасного, но в драматическом интересе всего творения, который сообщил бы ему «неодолимую увлекательность». Увлекательность и «занимательность рассказа», в которой Гоголь видел одно из достоинств романов Вальтера Скотта, усиливаются от эпизода к эпизоду не потому, что автор «Тараса Бульбы» прибегает к каким-либо нарочитым, искусственным сюжетным поворотам и ситуациям, а потому, что драматическое напряжение в повести растет как отражение все более обострявшейся борьбы казачества с иноземными захватчиками за независимость родины.

Правильно понятый писателем неумолимый ход истории обусловливает трагическое разрешение в повести ее коллизии и конфликтов, определяет особенности ее композиции и фабулы. С сердечным сочувствием следит Гоголь за героической борьбой запорожского казачества и всей Украины с иноземными поработителями, но это сочувствие нигде не приводит писателя к нарушению исторической истины, как ни была она тяжела его сердцу.

Изложение событий в повести «Тарас Бульба» ведется в строго объективной форме, но Гоголь считает себя

вправе делать там, где это кажется ему необходимым, свои собственные авторские замечания. Он их делает в форме исторического афоризма или философской сентенции, нигде, однако, не допуская и тени сентиментально-дидактического нравоучительного тона по отношению к истории, который был так присущ романам Булгарина и Загоскина, в который часто впадал и Лажечников. Не раз указывалось, что Гоголь в какой-то степени развивает литературную традицию Нарежного в изображении Украины, украинской старины. Однако, кроме тематической связи и совпадения некоторых чисто внешних бытовых деталей и ситуаций, у героической эпопеи Гоголя мало общего с сентиментально-дидактическими романами Нарежного «Запорожец» и «Бурсак».

Свое авторское отношение Гоголь проявляет в лирическом пафосе, проникающем повесть, то восторженном, то грустном. Этот лирический пафос сливается с патетическим стилем повести, к которому Гоголь прибегает в сценах героических подвигов, в передаче патриотических чувств запорожцев.

## 7

«Вы возвышаетесь духом и предаетесь глубокой и важной думе, читая «Тараса Бульбу» [1],— заметил Белинский.

Обращение Гоголя к героическим страницам национального прошлого украинского народа было обусловлено и его любовью к Украине, и общим подъемом интереса русского общества 30-х годов к проблемам национальной истории и их отражению в литературе. Однако нельзя упускать из виду и того факта, что писателя глубоко волновал упадок жизни закрепощенного Екатериной II украинского крестьянства.

В своих письмах Гоголь нередко сетует на упадок хозяйства и обнищание Украины. Позднее у него складываются мрачные представления о положении крепостного крестьянства вообще. Гоголь разделял волнение своих передовых современников, прежде всего Пушкина, по поводу тягостного положения закрепощенного народа. И, естественно, мысль писателя обращалась к прошлому, к вольной Запорожской Сечи, к истории народно-осво-

[1] В. Г. Белинский, т. III, с. 439.

бодительного движения на Украине, подобно тому как мысль Пушкина, потрясенного крестьянскими волнениями 30-х годов, обратилась к восстанию Пугачева. Не случайно Гоголь высоко ценил «Капитанскую дочку» и «Историю Пугачева» Пушкина. «Замечательна очень вся жизнь Пугачева»[1] — писал он Погодину. Борьба народных масс возбуждала интерес Гоголя не только к истории Украины.

«Вечера на хуторе» и особенно «Тарас Бульба» не могли не обратить внимание современников на многочисленные факты крестьянских и казацких волнений на Украине в 1833—1835 годы против царской администрации, польских, украинских и русских помещиков. В 10—30-х годах XIX века по всей Правобережной Украине гремело имя славного борца за свободу народа Устима Кармелюка, погибшего в 1835 году[2]. Тарас Бульба» Гоголя будил симпатии к угнетенному крестьянству Украины.

Повесть Гоголя проникнута глубоким, подлинно демократическим сочувствием к народным массам, к их справедливой борьбе против иноземных панов-угнетателей, передает ненависть к ним народа. «Силу этой народной ненависти, воплощенной в гоголевской эпопее, хорошо почувствовал, например, украинский буржуазный писатель и националист П. Кулиш,— замечает М. Б. Храпченко.— В письме к Шенроку, оценивая «Тараса Бульбу», его героев, он критиковал Гоголя за то, что писатель «потратил силу творчества на возведение грубой толпы в достоинство героев чести, веры и патриотизма». Это П. Кулишу казалось тем более странным, что «та же самая казатчина, в которой коренилась мысль истребления дворянского сословия в Польше, высидела и замысел превращения России в мужицкую гегемонию». П. Кулиш имел в виду здесь пугачевщину, с которой он сравнивал воспетое Гоголем освободительное движение украинского народа. Эта враждебная оценка лишь подчеркивает социальную насыщенность гоголевской эпопеи»[3].

Великодержавная политика русского царизма стремилась унизить национальное достоинство и культуру

---

[1] Н. В. Гоголь, т. X, с. 269.

[2] См.: «История Украинской ССР», т. I. Киев, Изд-во АН СССР, 1956, с. 467—468.

[3] М. Б. Храпченко. Творчество Гоголя, с. 177.

украинского народа. В противоположность этой политике, передовые круги русского общества проявляли тогда все большее внимание и интерес к истории и культуре Украины, к ее героическому прошлому. В 1836 году, через год после того, как появился сборник «Миргород», Пушкин печатает на страницах своего «Современника» выдержки из «Истории Русов», посвященные как раз походу гетмана Остраницы и его трагической гибели. Пушкин собирался также сам писать историю Украины. Большим успехом у прогрессивного читателя 30-х годов пользовались произведения Квитки-Основьяненко и Котляревского, «украинская тема» вообще. В 1840 году появилось первое издание «Кобзаря» Тараса Шевченко.

«Тарас Бульба» входил как важное звено в ту цепь произведений передовой русской литературы декабристской и последекабристской поры, которая возвеличивала героические страницы и образы национальной истории, чтобы, с одной стороны, поддержать гражданские вольнолюбивые стремления в русском обществе, а с другой — противопоставить великое национальное прошлое и его деятелей «дряни александровского поколения», мертвым душам крепостной России. Именно такое политическое значение имели цикл произведений Пушкина о Петре I и о 1812 годе, «Песня о купце Калашникове» и «Бородино» Лермонтова.

Белинский увидел в повести «эпизод из великой эпопеи целого народа», реакционная критика 40-х годов встретила насмешкой стремление Гоголя и Белинского возвеличить героическое прошлое Украины. В «Библиотеке для чтения» негодовали по поводу превращения казаков в рыцарей, «Сын отечества» высмеивал Белинского, сравнивавшего «Тараса Бульбу» с «Илиадой»[1].

В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Гоголь создал поэтический образ Украины и ее народа, запечатлел лучшие черты его национального характера. В «Тарасе Бульбе» он прославил героическое прошлое Украины, подчеркнул историческую роль и значение украинского казачества в защите Русской земли от внешних врагов. Тем тяжелее было смотреть на его печальное настоящее. Антикрепостническое значение повести «Тарас

[1] См.: В. Жданов. Героическая эпопея «Тарас Бульба».— «Литературный критик», 1938, № 4, с. 53.

Бульба» проступало не только в ее гуманистических идеях, но и в самом факте ее появления в соседстве с повестями «Старосветские помещики», «Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» и «Вий». Если в «Вечерах» было много условного и фантастического, то «Миргород» давал вполне реалистическую картину украинского быта времен Гоголя. Читатель имел полную возможность подумать, чем были живы люди на Украине два столетия назад и какова она стала в условиях крепостного права. Некогда даже киевская бурса выпускала такие могучие характеры, как Остап, такие пылкие натуры, как Андрий. Ныне на смену им пришли мудрый dominus Хома Брут и богослов Халява, выше всего на свете ставящие горилку. Все те же необозримые степь и Днепр живописует Гоголь, но рождают они теперь не героические думы, а размышления об охоте за крольшнепами, о продаже фруктов и о том, как выкурить из них водку. Там, где Тарас Бульба и его товарищи бились за независимость родины, за высокие идеалы, прозябают никому не нужные старички да ссорятся мелкотравчатые помещики и чиновники. Гражданская патетика «Тараса Бульбы» сменяется критикой и иронией, а эпически-былинная концовка повести — грустным возгласом, завершающим весь сборник: «Скучно на этом свете, господа!» Дух народного героизма противостоял у Гоголя и пошлости помещичьего быта, и мещанским прихотям все более поднимавшего голову буржуа («Рим»).

«Бей в прошедшем настоящее, и тройною силою облечется твое слово»,— писал Гоголь. В «Тарасе Бульбе» бичуется все то, от чего страдала Украина и в его время,— социальный и национальный гнет, господство крупных и мелких феодалов и их арендаторов, разорявших народ. Напротив, все героическое и патриотическое в повести обрисовано в стиле гражданской патетики, присущей декабристской литературе.

Могучий патриотический пафос гоголевской эпопеи питался не только любовью Гоголя к родной ему Украине. Гоголь вдохновлялся сознанием величия и славы всей России, всего русского народа, так ярко проявившихся в Отечественной войне 1812 года, всем еще тогда живо памятной.

В творчестве Пушкина и Гоголя реализм одержал великие победы и в области исторического жанра. Но ни Пушкин, ни Гоголь не имели продолжателей в исторической прозе 40-х годов. Количественно она немногим уступала поре расцвета исторического романа в предшествующее десятилетие. Не проходило года без появления двух-трех новых исторических романов. Но все они представляли собой подражательную, эпигонскую литературу или просто низкопробное чтиво. Об упадке жанра исторического романа свидетельствовали и новые романы постепенно утратившего свою былую популярность Загоскина. Не имели успеха его романы «Аскольдова могила», «Кузьма Петрович Мирошев», написанные в духе все той же официальной народности. «Последующие (после «Рославлева».— *С. П.)* романы г. Загоскина были уже один слабее другого. В них он ударился в какую-то странную, псевдопатриотическую пропаганду и политику и начал с особенною любовию живописать разбитые носы и свороченные скулы известного рода героев, в которых он думает видеть достойных представителей чисто русских нравов, и с особенным пафосом прославлять любовь к соленым огурцам и кислой капусте»[1],— писал Белинский в 1843 году.

В 1840 году Лажечников начинает новый исторический роман «Колдун на Сухаревой башне», интересно задуманный. Сюжетом романа писатель избрал драматические события, последовавшие за смертью императрицы Екатерины I,— падение Меншикова, воцарение юного Петра II, возвышение Долгоруких. Романической темой должна была стать трагическая судьба дочери фельдмаршала Шереметева Натальи Борисовны, вышедшей замуж за фаворита Петра II Ивана Алексеевича Долгорукого и разделившей его участь после падения Долгоруких. Лажечников избрал форму романа в письмах, стремясь, по-видимому, самой формой усилить у читателя иллюзию полной достоверности содержания романа — события описываются пером их очевидцев и участников. В числе действующих лиц романа выступают, кроме членов семьи Долгоруких, барон А. И. Остерман, письмо которого к графу Брюсу о падении Менши-

[1] В. Г. Белинский, т. VIII, с. 55—56.

кова довольно удачно раскрывает образ самого знаменитого интригана и дипломата. Колдун на Сухаревой башне — это другой сподвижник Петра I, находившийся уже в отставке генерал-фельдцехмейстер Яков Вилимович Брюс, славившийся тогда своей ученостью и интересом к астрономии и слывший в народе колдуном-звездочетом. Образ главного героя романа, молодого князя Ивана Долгорукого, противоречив: то это патриот, мечтающий о счастье России, то циничный и уже искушенный в придворных интригах карьерист. Второй его облик более соответствует историческим данным.

Роман был только начат, и судить о его возможных сюжетных перипетиях трудно, но в его отрывках видны старые достоинства и недостатки романтического историзма и художественной манеры Лажечникова.

Некоторую известность получил появившийся в 1841 году роман Н. Кукольника «Эвелина де Вальероль». Действие романа происходит во Франции во времена кардинала Ришелье. Под влиянием исторической концепции романа «Сен-Мар» Альфреда де Виньи Кукольник проводит в своем произведении мысль о том, что в торжестве французской революции повинен кардинал Ришелье, его борьба против феодальной аристократии, политика усиления королевского абсолютизма во Франции. Белинский назвал такой взгляд смешным и странным, преувеличивающим роль личности в истории. Вместе с тем критик нашел, что роман Кукольника не лишен занимательности и предназначен для образованной публики.

В 1845 году появился роман Загоскина «Брынский лес» с подзаголовком: «эпизод из первых годов царствования Петра Великого». Действие романа происходит в пору правления царевны Софьи, вскоре после расправы стрельцов с бояриным Матвеевым и другими сторонниками Нарышкиных. Господство Софьи и буйных стрельцов автор освещает в мрачных тонах. Но исторического в каждом новом произведении Загоскина становится все меньше, его исторический роман постепенно утрачивает свою жанровую специфику, превращаясь в историко-бытовой. Это заметно уже в «Кузьме Петровиче Мирошеве». В «Брынском лесе» историческое также не играет почти никакой роли: в двух эпизодах мелькают образы юных царей — Петра и его брата Ивана, фигура начальника стрелецкого приказа князя Ивана Хо-

ванского. В историко-познавательном отношении роман Загоскина не представляет никакого интереса. Не сумел автор передать черты того времени и при помощи своего вымысла. Своей завязкой «Брынский лес» напоминал сентиментальные романы и повести. Стрелецкий сотник Левшин влюбляется в некую неземную деву, с которой сводит его судьба на традиционном у Загоскина постоялом дворе. Все дальнейшее содержание и сводится к тому, как герой романа, которого автор наделил всевозможными добродетелями, добивается наконец своей возлюбленной. В обоих этих персонажах нет и намека на людей конца XVII века. Весь роман проникнут духом официальной народности. Как и в других романах, Загоскин и в «Брынском лесе» правдивое изображение исторического прошлого подменяет нравоучительными сценами. Дидактизм определяет и риторический характер стиля романа.

Более значительным явлением в развитии исторического романа в традициях первой половины 30-х годов оказался роман «Князь Серебряный» А. К. Толстого из эпохи Ивана Грозного. Он появился в печати на страницах катковского «Русского вестника» в 1862 году, но был задуман и начат еще в 40-е годы. Демократической критикой 60-х годов «Князь Серебряный» справедливо был воспринят как анахронизм. И хотя на роман А. К. Толстого оказала некоторое влияние историческая проза Пушкина, его родословная восходит к романам Загоскина и Лажечникова.

Личность, деятельность и политику Ивана Грозного А. К. Толстой освещает в духе старых карамзинских традиций. Царствование Ивана IV резко делится на два периода: первый, когда царь «жаловал» боярство, а из «худородных» приближал к себе только тех, кто действительно своими способностями приносил государству пользу, вроде Адашева,— это пора великих государственных дел, и второй период, когда Иван Грозный начинает преследовать старинные роды, вводит «темную» опричнину и сам становится жестоким, кровавым деспотом. Коллизии романа и обусловлены сменой этих двух периодов царствования Ивана Грозного.

Подобно Карамзину и Загоскину, А. К. Толстой идеализирует старинное русское боярство, представленное в романе колоритной фигурой старого и знатного боярина Дружины Морозова, который своей доблестью и

воинским опытом «спасал» Тулу и Москву от врагов, личностью молодого боярина князя Серебряного, отличившегося и на ратной и на посольской службе. В изображении писателя слава Руси в далеком прошлом неразрывно связана с этим боярством, и к нему в романе тяготеет народная среда. С другой стороны, по мысли Толстого, именно опричнина доводит Русь в последний период царствования Ивана Грозного до разорения, упадка и ряда внешнеполитических поражений.

Опричники в романе — это люди жестокие, для которых «чужая шейка — копейка». В «Песне о купце Калашникове» Лермонтов в толпе опричников заметил удалого опричника Кирибеевича, которому черты человечности и даже некоторую поэтичность придают и его молодечество, и его беззаветная любовь к жене Калашникова. Толстой в своем романе создает подобную же ситуацию, повествуя о любви опричника князя Вяземского к жене боярина Морозова. Но «Афонька» Вяземский совсем не похож на удалого Кирибеевича и не вызывает никакого сочувствия читателя. Добиваясь Елены, Вяземский действует как насильник, а когда приходит пора ответа, он оказывается перед стариком Морозовым трусом, который прячется за спину холопа Хомяка, большего разбойника, чем сами разбойники из шайки Перстня. Еще более омерзительны молодой женоподобный Федор Басманов и особенно знаменитый Малюта, палач, именем которого матери пугают детей.

Толстой показывает, что народу опричнина была ненавистна. Опричнина запятнала себя с самого начала такими бесчинствами и насилиями, что ее нравственный облик оказался чуждым народным массам, и это совершенно правильно передано в романе. Моральное осуждение опричнины в романе Толстого содержится не только в высказываниях князя Серебряного, но и в образе сына Малюты. Вместе с тем писатель не оценил опричнины как средства борьбы Ивана Грозного с феодальным боярством, что было следствием идеализации исторической роли этого боярства.

Идеализировав боярство, Толстой односторонне осветил деятельность Ивана Грозного в отношении «земщины». Расправы и казни, чинившиеся царем, предстают в романе только как несправедливые и бессмысленные проявления царского деспотизма. Однако Толстой далек

от демократического осуждения самого принципа самодержавия, что повлекло за собой некоторую противоречивость в изображении Ивана Грозного. В романе всякий раз после очередного приступа жестокости Иван Грозный терзается угрызениями совести и склонен к мягкосердию. Порой Толстой винит в расправах и казнях не столько самого царя, сколько его окружение, Малюту и других: если бы у Ивана Грозного было больше таких советников, как Борис Годунов, то и сам он стал бы иным.

Образ Бориса играет важную роль в системе образов романа, в идейном замысле писателя. Это не только умный и проницательный, но и гуманно настроенный и даже смелый в отношении царя приближенный. Он стоит в стороне от опричнины и не несет ответственности за те расправы, которые повседневно творились на его глазах. Его смелость доходит до покровительства опальному князю Серебряному, и хотя Борис оглядывается и побаивается, он все же всякий раз дружески относится к князю, навлекшему на себя царский гнев. Образ Бориса в романе мало похож на исторического Бориса Годунова, хитрого, лукавого и не брезговавшего никакими средствами для своей карьеры царедворца.

Напрашивается некоторая параллель исторической концепции романа Толстого с идеями, выраженными в романе «Сен-Мар» де Виньи. Как отмечалось, французский писатель первоначальный источник всех бедствий, постигших старый порядок во Франции, видел в неразумной, как ему казалось, политике кардинала Ришелье, который в целях укрепления королевского абсолютизма всячески старался уничтожать непокорных и строптивых представителей родовитой феодальной знати. Этим же на Руси не менее успешно занимался при помощи опричнины и Иван Грозный. Уничтожалось и подрывалось значение старого боярства, которое в глазах Толстого составляло опору государства и сдерживало развитие деспотизма самодержавия. Иван Грозный, а за ним Петр I укрепили этот деспотизм, породивший как свой результат фаворитизм, полицейский и чиновничий произвол и всяческие беззакония в стране, что и привело, в конечном счете, и к николаевскому режиму, и крымской катастрофе, и к опасности революции в России. Критика царского деспотизма и в далеком и в недавнем историческом прошлом России,

презрение и вражда к старым и к самоновейшим царским опричникам сближали Толстого с демократическими кругами.

Немало метких сатирических стрел в адрес русского самодержавия направлено Толстым в его стихотворных произведениях исторического жанра («История государства Российского от Гостомысла до Тимашева» и др.). Но своеобразный патриархально-дворянский демократизм Толстого соединялся с убежденным легитимизмом и с решительным осуждением революционного движения, направленного, по мнению писателя, на «отрицание религии, семейства, государства, собственности, искусства».

Консервативная историческая концепция «Князя Серебряного» вызвала язвительные насмешки в демократической печати. «Современник» в сатирической рецензии-пародии Салтыкова-Щедрина, написанной от лица «отставного учителя, некогда преподававшего российскую словесность в одном из кадетских корпусов», жестоко высмеял роман. «Князь Серебряный» напомнил рецензенту «доброе, старое время», когда появились романы Загоскина и Лажечникова[1].

Салтыков-Щедрин правильно почувствовал связь романа Толстого с историческим романом первой половины 30-х годов, в первую очередь с Загоскиным. Герой романа Толстого — идеализированный писателем князь Серебряный удивительно схож с Юрием Милославским, так же как предмет его любви Елена напоминает добродетельных, но более счастливых героинь Загоскина из дворянско-боярской среды. Некоторые разбойнички Перстня сродни «шишам» из «Юрия Милославского», а неуклюжий и туповатый Митька — родной брат загоскинского Мишки. В романе Загоскина народная масса так же идет за старинным боярством, как и в «Князе Серебряном».

Все же народ в романе А. К. Толстого обрисован разностороннее, чем в историческом романе первой половины 30-х годов. Толстой пользуется любой возможностью подчеркнуть, что народ вовсе не является силой, направляющей события, однако он тонко и в целом правдиво передал своеобразие русского народного ха-

---

[1] См.: Н. Щедрин (М. Е. Салтыков). Полн. собр. соч., т. V. М., ГИХЛ, 1937, с. 301.

рактера. Особенно выразителен образ соратника Ермака, Ивана Перстня.

Живо написанные народные сцены в романе «Князь Серебряный» создавались под несомненным воздействием «Капитанской дочки» Пушкина. Связь эта не в формальном сходстве тех или иных образов, хотя и такая связь есть между образом дядьки Серебряного Михеича и пушкинским Савельичем, а в том, что Пушкин помог Толстому многосторонне и художественно-рельефно воспроизвести типы народной среды, передать народный «лукавый и живописный способ выражаться», удачно использовать народное поэтическое творчество. В художественно-стилистическом отношении оказала влияние на роман Толстого и «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» Лермонтова, особенно в драматической сцене поединка. Правдиво воспроизведены в романе и некоторые стороны нравов как боярской, так и народной среды. Но в изображении фантастического пира Грозного Салтыков-Щедрин, напомнив «Саламбо» Флобера, отметил явный исторический натурализм.

Обозначавшийся в 40-е годы упадок исторического романа был связан с общей сменой интересов передовой русской литературы, решительно обратившейся к темам и вопросам современной ей крепостнической действительности. Появившееся в 1842 году, то есть рядом с новой редакцией «Тараса Бульбы», другое великое творение Гоголя — «Мертвые души» как бы подрывает возможности одновременного успеха и развития исторического романа. В обстановке все возраставшего влияния «натуральной школы» на общество и литературу 40-х годов внимание просвещенного читателя к историческому роману падает. В ответ на сообщение об историческом романе «Алексей Однорог» Николая М. (П. А. Кулиша) Тургенев пишет: «Я так боюсь исторических русских романов, я так мало верю в возможность их теперь, что я никак не в состоянии принудить себя читать «Однорога» — каким-то тяжким ужасом и напряжением скуки веет мне от него...» [1]

Интерес к историческому жанру проявляли в начале своей деятельности и некоторые из тех молодых пи-

---

[1] И. С. Тургенев. Собр. соч. в 12-ти томах, т. 12. М., Гослитиздат, 1958, с. 147.

сателей 40-х годов, которые в своем творческом развитии прошли школу романтизма. В романтический период своего развития обращался к историческому прошлому юный Герцен. Но если участник его кружка Вадим Пассек увлекался русской историей, то сам Герцен в ранних своих литературных опытах обращается к истории Рима и раннего христианства (драма «Лициний»), к истории религиозно-квакерского движения в Англии и в Северной Америке конца XVII — начала XVIII века (драма «Вильям Пенн»). Эта своеобразная историческая тематика была связана с социалистическими исканиями Герцена, носившими вначале некоторый отпечаток христианского социализма. И идейно и художественно историческая тема в этих произведениях юного мечтателя находит типично романтическую трактовку и воплощение. В ссылке Герцен обращается к современной ему крепостнической действительности и становится писателем «натуральной школы».

Несомненный талант в области исторической прозы выявился в молодом Тургеневе. В 1846 году он пишет историко-бытовую повесть «Три портрета», рассказав в ней, по семейным преданиям, одну из тех трагических историй, происходивших в помещичьих усадьбах, которыми так богата была летопись жизни «барства дикого» в XVIII веке. В степную глушь приезжает высланный из столицы за дуэль бретер и прожигатель жизни и, шутя и играя, разбивает чужое счастье, становится виновником трагической судьбы влюбившейся в него девушки. В образе блестящего петербуржца Василия Ивановича Лучинова Тургенев развенчивает враждебный ему тип холодного и бездушного, а вместе с тем и обольстительного и коварного, «одаренного необыкновенной силой воли, страстного и расчетливого, терпеливого и смелого» себялюбца, напоминающего пушкинского Швабрина. В повести «Три портрета», как и в «Капитанской дочке» Пушкина, эгоисту и злодею противопоставлены простые, патриархальные русские люди, которые хотя и живут по дедовским обычаям, но дорожат своею честью. Образы степных старинных мелких помещиков Тургенев рисует прямо в традициях исторического романа Пушкина. Сцена дуэли Лучинова и Рогачева некоторыми своими деталями даже напоминает соответствующую сцену в «Капитанской дочке» (отчаяние и неудачное вмешательство старика Рогаче-

ва и Савельича в дуэль). Белинский правильно отметил мемуарный, как у Пушкина, характер повести Тургенева.

Обращается к историческому прошлому Тургенев и дальше, в «Записках охотника». В «Однодворце Овсяникове», в рассказах старика Овсяникова о прошлом, о временах и забавах Алексея Орлова, в рассказе «Малиновая вода», в котором старый дворецкий Туман вспоминает о своем графе, «вельможественном человеке», разорившемся на «метресок». Тургенев как бы генетически раскрывает современную ему крепостническую действительность образами и картинами ушедшего века. В них, как и в повести «Три портрета», «проделывается опыт творческой реставрации русского XVIII века, не в форме исторического романа или протокольной хроники, а в виде сжатого и крепкого экстракта из культурного быта и любовных нравов эпохи»[1]. Вслед за Пушкиным Тургенев выступает мастером реалистической исторической новеллы. Тургеневское мастерство в художественном воссоздании старины проявится и в дальнейшем в его знаменитой истории рода Лаврецких в «Дворянском гнезде», которая свободно могла бы быть развернута в исторический роман.

Тургенев раздумывал и над его судьбами в русской литературе. В 1851 году в рецензии на роман Евг. Тур «Племянница» он констатирует упадок жанра исторического романа. «Исторический, вальтер-скоттовский роман — это пространное, солидное здание, со своим незыблемым фундаментом, врытым в почву народную, с своими обширными вступлениями в виде портиков, со своими парадными комнатами и темными коридорами для удобства сообщения,— этот роман в наше время почти невозможен,— пишет Тургенев,— он отжил свой век, он несовременен... У нас, может быть, его пора не пришла,— во всяком случае, он к нам не привился — даже под пером Лажечникова»[2].

Не история, а современная действительность привлекала внимание Тургенева и других писателей «натуральной школы». «Своим прошедшим, как бы оно прекрасно ни было, слишком долго любоваться не следует»,— замечает однажды Тургенев. Творческая ра-

[1] Л. Гроссман. Собр. соч. в 5-ти томах, т. III, изд. «Современные проблемы», М. 1928, с. 12—13.

[2] И. С. Тургенев. Полн. собр. соч. в 12-ти томах, т. 11, с. 122.

бота его, Достоевского, Герцена, Салтыкова-Щедрина, Гончарова и других писателей-реалистов 40-х и 50-х годов развертывается в области социальной повести и романа, тесно связанных с реальной русской действительностью их времени.

Развитие исторического романа в русской литературе опережает появление прозаического романа о современности. Понадобился опыт повестей 30-х годов, и прежде всего Гоголя, а затем писателей «натуральной школы», чтобы в русской литературе появился социальный роман в прозе. Одним из его предшественников был и исторический роман 30-х годов.

## Глава седьмая

## «ВОЙНА И МИР» Л. Н. ТОЛСТОГО КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН

### 1

Современность была душою русской литературы 60-х годов. И те писатели, кто вошел в русскую литературу в 40-е годы, и те, кто начинал свою деятельность в канун падения крепостного права, прежде всего обращались к темам и вопросам, волновавшим русское общество, отражавшим переломный характер эпохи. Казалось, что историческая тема, четверть века назад привлекавшая общее внимание, будет забыта литературой, увлеченной настоящим, и что исторический жанр сойдет со сцены.

А между тем начиная с 1860 года происходит новый подъем общественного интереса к национально-историческому прошлому, что было связано с социально-политической борьбой, находившей свое отражение и в литературе, посвященной современности. В связи с падением крепостного права происходит переоценка исторических ценностей, вызванная ломкой многовекового и казавшегося незыблемым феодально-крепостнического строя. Различными кругами русского общества определяются перспективы и пути будущего исторического развития России. Упадок исторического жанра в пору «натуральной школы» сменяется новой полосой его развития в 60-е годы.

Это прежде всего сказалось в расцвете исторической драмы[1]. В 1860 году в «Отечественных записках» появляется «Псковитянка» Л. А. Мея; в 1866 году — первая трагедия «Смерть Иоанна Грозного» из исторической трилогии А. К. Толстого; в 1862 году «Современник» печатает первую из исторических хроник А. Н. Островского — «Козьма Захарович Минин-Сухорук». Затем появляются другие его хроники и исторические драмы, последующие части исторической трилогии А. К. Толстого («Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис»), пьесы Д. В. Аверкиева и др. К исторической теме обращаются А. Ф. Писемский, а затем Н. С. Лесков. Исторический жанр, развиваясь по пути реализма, достигает расцвета и в русской живописи — у Сурикова, и в музыке композиторов «могучей кучки». В эту пору достиг своей вершины и русский исторический роман. В 1863—1868 годы создается «Война и мир» Л. Н. Толстого.

Появление «Войны и мира» было поистине величественным событием в развитии мировой литературы. Со времен «Человеческой комедии» Бальзака не появлялось произведений такого огромного эпического размаха, с таким масштабом изображения исторических событий, с таким глубоким проникновением в судьбы людей, в их нравственно-психологическую жизнь. Эпопея Толстого показала, что особенности национально-исторического развития русского народа, его историческое прошлое дают гениальному писателю возможность создавать гигантские эпические композиции, подобные «Илиаде» Гомера. «Война и мир» свидетельствовала также о высоком уровне и глубине реалистического мастерства, достигнутых русской литературой всего за каких-нибудь тридцать лет после Пушкина. Нельзя не привести восторженных слов Н. Н. Страхова о могучем творении Л. Н. Толстого: «Какая громада и какая стройность! Ничего подобного не представляет нам ни одна литература. Тысячи лиц, тысячи сцен, всевозможные сферы государственной и частной жизни, история, война, все ужасы, какие есть на земле, все страсти, все моменты человеческой жизни, от крика новорожденного ребенка до последней вспышки чувства умирающего

[1] См.: М. Уманская. Русская историческая драматургия 60-х годов XIX века. — «Ученые записки Саратовского пединститута», вып. XXV, 1958.

старика, все радости и горести, доступные человеку, всевозможные душевные настроения, от ощущения вора, укравшего червонцы у своего товарища, до высочайших движений героизма и дум внутреннего просветления,— все есть в этой картине. А между тем ни одна фигура не заслоняет другой, ни одна сцена, ни одно впечатление не мешают другим сценам и впечатлениям, все на месте, все ясно, все раздельно и все гармонирует между собою и с целым. Подобного чуда в искусстве, притом чуда, достигнутого самыми простыми средствами, еще не бывало на свете» [1].

Многих современников поразила жанровая необычность «Войны и мира». По мнению П. В. Анненкова, «Война и мир», «не переставая быть романом», является вместе с тем и «историей культуры по отношению к одной части нашего общества, политической и социальной нашей историей в начале текущего столетия вообще» [2]. Вместе с тем Анненкову жанровое новаторство Толстого не во всем представлялось оправданным.

Глубже других жанровые особенности «Войны и мира» понял И. С. Тургенев, мнением которого о романе особенно дорожил Толстой. В предисловии к французскому переводу «Двух гусаров» Толстого Тургенев писал о «Войне и мире» как о «произведении оригинальном и многостороннем, заключающем в себе вместе эпопею, исторический роман и очерк нравов» [3]. Тургенев правильно определил жанровое своеобразие «Войны и мира» как слияние эпоса и исторического романа, осложненного широким воспроизведением нравов определенной эпохи. Мнение Тургенева оказалось наиболее близким к пониманию проблемы Л. Н. Толстым. «...Мое писанье не подойдет ни под какую форму, ни романа, ни повести, ни поэмы, ни истории» [4],— указывал он. В статье «Несколько слов по поводу книги «Война и мир» Толстой писал: «Что такое Война и

---

[1] Н. Н. Страхов. Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом, т. I. Киев, 1901, с. 272.

[2] П. В. Анненков. Исторические и эстетические вопросы в романе гр. Л. Н. Толстого «Война и мир».— В сб. «Л. Н. Толстой в русской критике». М., Гослитиздат, 1960, с. 231.

[3] И. С. Тургенев. Собр. соч. в 12-ти томах, т. 11, с. 384.

[4] Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 13. М., Гослитиздат, 1949, с. 53. Дальше цитаты приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы.

Мир? Это не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника. Война и Мир есть то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось»[1].

Традиционные художественные приемы романа казались Толстому «несообразными с величественным, глубоким и всесторонним содержанием»[2] его произведения, и он сам сближал «Войну и мир» с древним эпосом. «Без ложной скромности, это — как «Илиада»,— говорил Толстой Горькому. Основой жанровой формы «Войны и мира» является, как и в древнем эпосе, великое историческое событие, от исхода которого зависела судьба целого народа. Но, в отличие от древнего эпоса, «Война и мир» воссоздает судьбу человека, понимаемую исторически. «Война и мир» — это исторический роман-эпопея.

Выдвинутое А. Е. Грузинским и подробно затем аргументированное Б. М. Эйхенбаумом толкование «Войны и мира» как «семейной хроники», постепенно в ходе творческой работы перерастающей в историческую эпопею[3], требует существенных поправок. «...Кроме замысла столкновений характеров, есть у меня еще замысел исторический...»[4] — писал Толстой Фету в ноябре 1866 года. Этот замысел состоял не в том, чтобы нанаписать «психологическую историю» Наполеона и Александра, чем Толстой увлекся на очень короткий момент[5]. «Я старался писать историю народа»[6],— указывает он.

Исследование рукописей романа также доказывает, что в задуманном Толстым произведении «исторические, общественные события мыслились автором не как фон, на котором происходит действие, а как основная проблема, как само действие и как та конкретная исторически правдивая среда, в которой живут и действуют герои»[7].

---

[1] Л. Н. Толстой, т. 16, с. 7.
[2] Там же, т. 13, с. 53.
[3] См.: Б. Эйхенбаум. Лев Толстой. Книга вторая, 60-е годы. М.— Л., ГИХЛ. 1931.
[4] Л. Н. Толстой, т. 61, с. 149.
[5] См.: там же, т. 48, с. 60.
[6] Там же, т. 15, с. 241.
[7] Э. Е. Зайденшнур. История писания и печатания «Войны и мира». — В кн.: Л. Н. Толстой, т. 16, с. 46.

С развитием сюжета романа в его содержание все гуще входит история, сначала военная и дипломатическая, потом гражданская (Сперанский), потом, наконец, такое событие, как Отечественная война 1812 года, потрясшее всю нацию сверху донизу. Таков был замысел Толстого.

Не следует, однако, недооценивать и значение «семейной хроники» в «Войне и мире». «Каждый исторический факт необходимо объяснять *человечески»*[1],— записывает Толстой в «Дневнике» в декабре 1853 года. В изображении писателя война 1812 года выступает как событие не только в истории, но и в частной жизни, в судьбах нескольких семей, трех поколений, старшие представители которых относятся еще к людям екатерининского времени: Толстой, как и Пушкин, видел в истории дворянских родов отражение истории России.

Как ни своеобразны жанровые особенности «Войны и мира», их корни уходят в жанровые формы русского исторического романа 30-х годов. «Капитанская дочка» содержит в себе все элементы «семейной хроники». В своем романе Пушкин также воссоздает один из важных эпизодов истории народа — Пугачевское восстание. Но соотношение семейного, частного, и исторического в «Капитанской дочке» иное, чем в «Войне и мире». У Пушкина исторические события входят в роман постольку, поскольку они входят в поле зрения Гринева и связаны с его личной судьбой. «Капитанская дочка» при всей своей внутренней эпичности остается в пределах «семейной хроники» и даже формально является воспоминаниями, записками. В «Войне и мире» история народа, война 1812 года выступает в качестве прямой, непосредственной темы, по отношению к которой частная жизнь нескольких дворянских семей является всего лишь одной из многих форм проявления исторической жизни нации. В этом отношении «Война и мир» по жанру ближе к повести «Тарас Бульба», в которой Гоголь, так же как и Толстой, судьбу героев подчиняет судьбе народной, судьбе нации в целом. Но Гоголь мало уделяет внимания личной, частной жизни своих персонажей, что было отражением особенностей общественного быта запорожцев. Элементы романа в произведениях

---

[1] Л. Н. Толстой, т. 46, с. 212.

Гоголя связаны, главным образом, с трагической любовью Андрия. В «Войне и мире» частная, личная, повседневная жизнь людей занимает в общей композиции не меньшее, а большее место, чем сами исторические события. Поэтому, несмотря на всю свою эпическую грандиозность, «Война и мир» не меньше роман, чем эпопея. Герцен писал в 1857 году: «В литературе действительно все поглощено историей и социальным романом. Жизнь отдельных эпох, государств, лиц — с одной стороны, и с другой, как бы для сличения с былым,— исповедь современного человека под прозрачной маской романа...»[1] «Война и мир» воплощает в себе и жизнь отдельной эпохи, государства, и «исповедь современного человека», его духовные и нравственные искания.

Можно указать и на прямую связь «Войны и мира» с «Рославлевым» Пушкина. Пушкинские зарисовки быта и образа мыслей московского аристократического дворянства периода войны с Наполеоном нашли свою дальнейшую разработку в «Войне и мире». Сцена обеда в честь Багратиона, отдельные ее детали поразительно схожи со сценой обеда в честь madame де Сталь в «Рославлеве». «Гостиная превратилась в палаты прений»,— замечает Пушкин, а Толстой не раз повествует о таких прениях. Картины «патриотического» салона Жюли Карагиной развивают указание Пушкина на то, что в московских гостиных «все закаялись говорить по-французски». Сборам на долгих «в саратовские деревни» посвящено немало страниц «Войны и мира». И Пушкин и Толстой, показывая московское дворянское общество таким, каким оно было в 1812 году, срывали с него маску патриотизма. То, что у Пушкина дано с присущим ему лаконизмом и сжатостью, у Толстого развернуто на большом полотне[2]. У «Войны и мира» есть связи и с романом «Рославлев» Загоскина, о котором Толстой отзывался как о нужном и интересном для него произведении. Толстого привлекали в нем изображение патриархального сельского дворянского быта (сравните сцены охоты у Толстого и у Загоскина) и тот общий нравственный подход к изображению исторического прошло-

[1] А. И. Герцен. Собр. соч. в 30-ти томах, т. XIII, с. 93.

[2] А. В. Чичерин указывает на связь «Войны и мира» с неосуществленным замыслом романа «Русский Пелам» Пушкина (А. В. Чичерин. Язык и стиль романа-эпопеи «Война и мир» Л. Н. Толстого. Львов, 1956, с. 56—57).

го, который был присущ автору «Рославлева». Но наивный дидактизм Загоскина оказался неприемлем для Толстого. Эпопея Толстого является дальнейшим развитием реалистических традиций Пушкина и Гоголя в изображении исторического прошлого. Проблема романтизма для исторического романа Толстого уже не имела значения.

Б. М. Эйхенбаум правильно отмечает историко-литературные связи «Войны и мира» с английским семейным романом XVIII и первой половины XIX столетия. Но нельзя согласиться с утверждением исследователя, что «Война и мир» — это роман архаического типа. Великое произведение Толстого было подготовлено всем развитием русского и западноевропейского реализма первой половины XIX века.

## 2

«Война и мир» выросла из замысла Толстого написать роман «Декабристы». Сам писатель так рассказывает об основных этапах развития его замысла:

«В 1856 году я начал писать повесть с известным направлением, героем которой должен был быть декабрист, возвращающийся с семейством в Россию. Невольно от настоящего я перешел к 1825 году, эпохе заблуждений и несчастий моего героя, и оставил начатое. Но и в 1825 году герой мой был уже возмужалым, семейным человеком. Чтобы понять его, мне нужно было перенестись к его молодости, и молодость его совпадала с славной для России эпохой 1812 года. Я другой раз бросил начатое и стал писать со времени 1812 года, которого еще запах и звук слышны и милы нам, но которое теперь уже настолько отдалено от нас, что мы можем думать о нем спокойно. Но и в третий раз я оставил начатое, но уже не потому, чтобы мне нужно было описывать первую молодость моего героя, напротив: между теми полуисторическими, полуобщественными, полувымышленными великими характерными лицами великой эпохи, личность моего героя отступила на задний план, а на первый план стали, с ровным интересом для меня, и молодые и старые люди, и мущины и женщины того времени. В третий раз я вернулся назад по чувству, которое, может быть, покажется странным

большинству читателей, но которое, надеюсь, поймут именно те, мнением которых я дорожу: я сделал это по чувству, похожему на застенчивость и которое я не могу определить одним словом. Мне совестно было писать о нашем торжестве в борьбе с Бонапартовской Францией, не описав наших неудач и нашего срама. Кто не испытывал того скрытого, но неприятного чувства застенчивости и недоверия при чтении патриотических сочинений о 12-м годе. Ежели причина нашего торжества была не случайна, но лежала в сущности характера русского народа и войска, то характер этот должен был выразиться еще ярче в эпоху неудач и поражений.

Итак, от 1856 года возвратившись к 1805 году, я с этого времени намерен провести уже не одного, а многих моих героинь и героев через исторические события 1805, 1807, 1812, 1825 и 1856 года»[1].

Таким образом, непосредственная тема декабриста поглотилась более широким историческим и общечеловеческим замыслом о мире, потрясенном войной, но писателя продолжала занимать и мысль о декабристах. Их образы притягивали к себе Толстого начиная с 1856 года — времени возвращения декабристов из Сибири. Как увидим, причины этого интереса уясняются содержанием «Войны и мира». Сейчас только заметим, что было бы неправильно рассматривать «Войну и мир» как совершенно самостоятельное и новое произведение по отношению к первоначальному замыслу романа «Декабристы», закономерно приведшему Толстого к первым годам XIX века. По свидетельству Софьи Андреевны, замысел романа о декабристах Толстому был так же дорог, как и замысел «Войны и мира». Они были тесно связаны между собой.

Прочитав «Войну и мир», И. С. Тургенев, делясь впечатлениями, писал своему приятелю И. П. Борисову о Толстом: «Как это он упустил из вида весь *декабристский* элемент, который такую роль играл в 20-х годах...»[2]

Тургенев, следовательно, считал, что уже в эпоху войны 1812 года в жизни русского общества существовал декабристский элемент, получивший свое полное

---

[1] Л. Н. Толстой, т. 13, с. 54—55.
[2] Письмо относится к марту 1870 года.— И. С. Тургенев. Собр. соч. в 12-ти томах, т. 12, с. 429.

развитие в 20-е годы. Он только не находил его в романе Толстого. До сих пор историческое содержание «Войны и мира» так именно и трактуется — как якобы не связанное (до эпилога) с темой декабризма. В своем исследовании творческого пути Л. Н. Толстого Б. М. Эйхенбаум приходит к выводу, что «Война и мир» — это «роман о войне 1812 года, в котором декабристам не отведено никакого места»[1]. И другие исследователи исторической эпопеи Л. Н. Толстого — Н. К. Гудзий, С. П. Бычков, Б. И. Бурсов, А. Архангельский — находят «декабристский элемент» только в эпилоге. С. И. Леушева в своей книге о «Войне и мире» указывает, что в «идейном развитии Андрея Болконского и Пьера Безухова отражен процесс развития идеологии дворянских революционеров»[2]. Однако эта правильная мысль не получила в работе необходимого развития и обоснования. Следует заметить, что исследователи «Войны и мира», увлеченные проблемой отражения в духовном и нравственном развитии положительных героев романа идей самого Толстого, мало внимания обращали на конкретно-историческую основу этого развития, ограничиваясь общими соображениями о передовой дворянской молодежи того времени. Но ведь это и была как раз та передовая молодежь, из среды которой вышли впоследствии деятели 14 декабря. Мимо этого вопроса прошли в своих интересных и ценных работах о «Войне и мире» В. В. Ермилов и М. Б. Храпченко.

Мы видели, что в своих идейных и исторических концепциях русский исторический роман 30-х годов складывался, главным образом, вокруг тех вопросов русского общественного развития, которые были поставлены декабристами. Эти вопросы охватывали ход русской истории, начиная с времен полулегендарного Вадима и кончая Отечественной войной 1812 года. И какая бы конкретная историческая эпоха ни освещалась в том или ином историческом романе 30-х годов, живо ощущались его связи с теми идейными течениями, которые выявились еще в пору появления «Истории Государства

---

[1] Б. М. Эйхенбаум. Лев Толстой. Книга вторая, 60-е годы. М.—Л., ГИХЛ, 1931, с. 208.

[2] С. И. Леушева. «Война и мир» Л. Н. Толстого. М., Учпедгиз, 1954, с. 79.

Российского» Карамзина и в новых обликах развивались и боролись между собой после трагедии 14 декабря. Одним из самых ярких эпизодов этой борьбы была различная трактовка общественного содержания и значения войны 1812 года в одноименных романах Загоскина и Пушкина. В «Войне и мире», выросшей из замысла романа о декабристах, Толстой, обратившись к эпохе 1812 года, не мог не определить ее значения для последующего развития русского общества, а стало быть, и для движения декабристов. Как увидим из анализа системы образов романа Толстого, тема декабристов проходит в нем в своих исторических истоках, в своих глубинных общественных корнях. И если Пушкин в X главе «Евгения Онегина», Герцен в «Былом и думах», в романтической форме Лермонтов в «Вадиме» освещают преимущественно трагическую судьбу декабристов, то Толстой обращается к временам их молодости, сводя, таким образом, концы с началами. «Война и мир» — это и национальная эпопея о подвиге русского народа в Отечественной войне 1812 года, и дворянская «семейная хроника», и исторический роман о «годах молодости» декабристов, и художественная энциклопедия жизни человеческой.

3

Содержанием своего романа Толстой избрал одну из самых значительных эпох в истории России, ознаменовавшуюся событием, потрясшим жизнь русского народа и имевшим огромное значение для судеб всей Европы. Темы войны 1812 года и движения декабристов требовали всемирно-исторического аспекта изображения основных исторических коллизий романа, его людей и событий. Истоком этих событий явилась Великая французская революция; тема ее звучит с первых страниц романа. «Время между французской революцией и пожаром Москвы» — такова в определении самого писателя историческая рама содержания «Войны и мира». На первых же страницах романа Толстой дает необходимую ретроспекцию, вводя в беседу в салоне Шерер вопрос о французской революции и исторических связях с ней Наполеона. Всемирно-исторический аспект создается философскими и публицистическими рассуждениями Толстого о факторах, движущих историей

человечества, вводом в ситуации «Войны и мира» в качестве действующих лиц крупнейших исторических деятелей того времени, а также непосредственным изображением таких волновавших тогда всю Европу событий, как Аустерлицкое сражение, Тильзит, Бородинское сражение, пожар Москвы, разгром «великой армии». Толстой отнюдь не загромождает своей эпопеи историческими событиями: то, что он показывает в конкретных сценах, необходимо для освещения исторического содержания и значения избранной им эпохи. Но постепенно Толстой поднимает конкретно-исторические темы романа до общечеловеческого масштаба, рассматривая все совершающееся как один из великих драматических эпизодов в исторических судьбах человечества.

На фоне всемирной истории освещена Толстым судьба нации, поставленной перед угрозой смертельной опасности. Русская жизнь показана в обстановке общенационального кризиса. Таким кризисом явилась война 1812 года, обнажившая все общественные отношения, изображаемая Толстым как перелом в развитии русского общества. Мир, предшествующий войне 1812 года, был, конечно, относительным: Толстой показывает войну 1805 года, касается кампании 1807 года и русско-турецкой войны. Но эти события не захватывают всей нации, не нарушают ее привычной жизни. Это превосходно раскрыто в картинах беспечного быта семьи Ростовых, в устойчивом, раз навсегда заведенном порядке жизни в усадьбе старого князя Болконского и, главное, в том, что силы народные еще не выходят на историческую сцену, не вмешиваются в события.

Как подлинно великий художник-реалист, Толстой показывает в романе всю нацию сверху донизу. В полемическом задоре он заявлял, что отказывается писать историю «мужиков, купцов, семинаристов», представлявшуюся ему «однообразной и скучной», а все действия этих людей «вытекающими большей частью из одних и тех же пружин — зависти к более счастливым сословиям, корыстолюбия и материальных страстей». Вследствие этого Толстому казалось «трудно их понимать и потому описывать»[1]. Действительно, внимание

---

[1] «Литературное наследство», № 35-36, Л. Н. Толстой, вып. 1-й, с. 288.

писателя сосредоточено на изображении дворянского общества. В известной степени это было проявлением классовой ограниченности Толстого, а отчасти его полемического отношения к демократическому движению 60-х годов. Даже П. В. Анненков упрекнул Толстого в том, что в его романе нет «элемента разночинцев». Однако дело объясняется не только настроениями писателя в эту пору. В силу особенностей исторического развития России после петровских реформ прогрессивное духовное развитие нации до 1812 года протекало, главным образом, в недрах дворянства, являвшегося в крепостную эпоху господствующим классом и в области культуры. В дворянском обществе сложилась и та немногочисленная прогрессивная интеллигенция, из которой вышло большинство передовых деятелей русского освободительного движения и русской культуры вплоть до Пушкина и декабристов. Говоря словами Белинского о Пушкине, Толстой в ту пору, как и автор «Евгения Онегина», «любил сословие, в котором почти исключительно выразился прогресс русского общества и к которому принадлежал сам» [1]. Таким образом, своеобразие русского общественного развития давало Толстому возможность, оставаясь в пределах дворянской среды как главного объекта изображения в романе, правдиво и глубоко раскрыть историческое содержание эпохи, предшествовавшей войне 1812 года, особенности духовной жизни русского общества в начале XIX века. Но когда роман обращается непосредственно к войне 1812 года и связанному с нею общественному кризису, Толстой выходит за пределы дворянского общества, давая в смоленских и московских сценах, в образе русской армии, в богучаровской истории, в эпизодах партизанского движения достаточно ясное и широкое представление об отношении к войне различных общественных слоев, о нации в целом.

Известно, что Толстой уклонился от изображения ужасов крепостного права, помещиков-крепостников, бедственного положения крестьянина, страдавшего под гнетом крепостничества. «Я знаю, в чем состоит тот характер времени, которого не находят в моем романе,— писал он,— это ужасы крепостного права, закладыванье жен в стены, сеченье взрослых сыновей, Салтычиха и

---

[1] В. Г. Белинский, т. VII, с. 447.

т. п.; и этот характер того времени, который живет в нашем представлении,— я не считаю верным и не желал выразить. Изучая письма, дневники, предания, я не находил всех ужасов этого буйства в большей степени, чем нахожу их теперь или когда-либо. В те времена так же любили, завидовали, искали истины, добродетели, увлекались страстями; та же была сложная умственно-нравственная жизнь, даже иногда более утонченная, чем теперь в высшем сословии»[1]. Не отрицая, что и в те времена были «случаи насилия и буйства», Толстой отвергал лишь мнение о том, что «преобладающий характер того времени было буйство». Особенности избранной им эпохи он видел в «большей отчужденности высшего круга от других сословий», что ему представлялось существенным, в чертах, вытекавших «из царствовавшей философии, из особенностей воспитания, из привычки употреблять французский язык и т. п. И этот характер,— заключает Толстой,— я старался, сколько умел, выразить»[2]. Мы еще вернемся к этому вопросу, а здесь обратим только внимание на то, что изображение Толстым жизни дворянского общества, особенно высшего его круга, нравственная оценка писателем действующих лиц романа, и, следовательно, представляемых ими социально-исторических явлений и сил, проникнуто антикрепостническим духом и, как увидим, в гораздо большей степени близко к демократическому движению, чем это обычно полагают.

В «Войне и мире» освещены почти все стороны русской жизни того времени — общественно-политическая, духовная, семейная, бытовая. В черновых конспектах к роману Толстой перечисляет те стороны и аспекты в жизни героев, которые он считал необходимым осветить в произведении: «имущественное, общественное, поэтическое, умственное, любовное»[3].

Сравнительно мало Толстой уделяет внимания таким сторонам умственного движения эпохи, как искусство, журналистика, литература. Культурное движение эпохи 1805—1812 годов находилось в переходном состоянии. Классицизм отошел в прошлое. Влияние сентиментализма хотя и продолжалось — Жюли Карагина читает с Бо-

---

[1] Л. Н. Толстой, т. 16, с. 8.
[2] Там же.
[3] Там же, т. 13, с. 18.

рисом Друбецким «Бедную Лизу»,— но сам Карамзин уже отошел от литературы, а значение первых поэтических выступлений Жуковского еще не определилось. Все же Толстой отмечает как новое культурно-психологическое веяние то предромантическое настроение, представлявшее собою смесь старой чувствительности с входившими в моду меланхолией и разочарованностью, которое напускает на себя тот же Борис. Упоминаются и буриме Василия Львовича Пушкина, и «Русский вестник» Глинки. Все это конкретно-исторические детали того времени. Как явлениям русской культуры Толстой не придает им значения: это культура светских гостиных, нечто искусственное, ненародное. Так же выглядят и танцевальное искусство Дюпора, и тот спектакль итальянской оперы, во время которого возникает чувственное влечение Наташи к Анатолю Курагину.

Толстой сосредоточил свое внимание на семейно-бытовой и нравственно-психологической сторонах жизни той среды, которая изображена в романе. И это обстоятельство нельзя не поставить в связь с особенностями мировоззрения писателя. Таким сторонам и факторам жизни общества, как мораль, быт, нравы, семья, Толстой уже в эпоху «Войны и мира» склонен был придавать гораздо большее значение, чем экономике и политике, что не могло не отразиться на особенностях его реализма и при изображении исторического прошлого.

Особенное внимание писателя привлекает нравственная жизнь общества, и прежде всего нравственным критерием пользуется Толстой в освещении как исторических событий, так и личной жизни персонажей романа. О нравственной точке зрения Толстого на жизнь человека и на историю много писалось как об ограниченной точке зрения, как о слабой стороне его мировоззрения. Однако такое одностороннее понимание вопроса, в свою очередь, страдает ограниченностью. Толстовские нравственные рецепты спасения человечества от социальных зол и бедствий явились реакционной утопией. Но нравственный идеал Толстого был источником и той беспощадной критики, с которой он обрушивается на современное ему буржуазно-помещичье общество и самодержавно-полицейский строй. И если в романе «Война и мир» толстовские рецепты еще не дают себя чувствовать, то нравственный идеал писателя, то непосредст-

венное нравственное чувство, которое высоко оценил в молодом Толстом Чернышевский, с большой силой проявляются в романе, помогая писателю глубже проникнуть в души его героев, проследить борьбу в них морально противоречивых начал. Пушкин смотрит на жизнь и человека с позиций просветительства, Толстой воспринимал людей прежде всего с нравственной точки зрения. В значительной мере ею определяется и толстовский способ типизации персонажей как исторических типов. В этом ключе и следует рассматривать особенности системы образов «Войны и мира» и движение сюжетных линий романа, отражающее собой движение самой истории.

В своем изображении русского общества Толстой идет в романе сверху вниз, тем путем, который проходят его главные положительные герои, чтобы в народе, в сознании единства своей судьбы с судьбами родины найти решение вопросов, поставленных перед ними жизнью. Но именнно таков и был путь русского общественного развития в реальной его истории.

## 4

«Война и мир» начинается со сцен, рисующих высшее дворянское общество: в различных типах Толстой воспроизводит его облик и его развитие на протяжении трех поколений.

Воссоздавая без прикрас «дней Александровых прекрасное начало», Толстой не мог не затронуть предшествующей екатерининской эпохи, тема которой, так же как и тема французской революции, создавала необходимую ретроспекцию для исторического содержания «Войны и мира». Да и в дворянском обществе начала века, после мрачного павловского режима и до войны 1812 года, традиции и живые представители времен Екатерины II еще пользовались влиянием.

В колоритных типах «вельможи в случае» графа Кирилла Безухова и старого князя Николая Болконского, сподвижника Суворова, Толстой исторически верно воссоздает два облика екатерининского вельможного круга. То отрицательное в высшей аристократии, что осуждалось нравственным чувством Толстого, представлено образом умирающего фаворита Екатерины, некогда кра-

савца куртизана, отца незаконнорожденного Пьера. Вся его личность, огромное богатство, его дворец напоминали о великолепии и роскоши недавнего прошлого вельможного дворянства, о его философии наслаждения жизнью. То же, что в старинном русском барстве XVIII века представлялось Толстому положительным, воплощено в образе отца князя Андрея. В противовес «новой» знати, старый князь Болконский — представитель родовитой русской аристократии.

В военной среде времени Екатерины встречались значительные и своеобразные люди. Достаточно напомнить о Румянцеве, Суворове, Ушакове, молодом Кутузове, о Потемкине. И Николая Болконского Толстой делает генерал-аншефом, старшим сверстником Кутузова. Они уважают друг друга, благоговея перед памятью великого Суворова. Образ старого князя облегчил Толстому освещение кампании 1805 года и других военных событий с точки зрения суворовских традиций. Прусско-павловская школа ненавистна старику Болконскому, он относит на ее счет все военные неудачи России в борьбе с французами, которых бил Суворов. Он иронизирует над немецкой военной наукой, «немцы» для него почти бранное слово. Нападая на немцев, он даже говорит языком Суворова. Как и знаменитый фельдмаршал, Болконский не поладил с Павлом и тоже был сослан в деревню без права выезда.

Генерал-аншефу князю Болконскому присуще мышление государственного масштаба.

Старый князь был скептиком и безбожником. Он равно не любил и божьих странников, и жеманный сентиментализм Жюли Карагиной, переписывавшейся с княжной Марьей. Феодально-аристократическая спесь и увлечение генеалогией совмещаются в нем с признанием справедливости теории естественного права и рассуждениями о том, что все люди равны. Он трудился целый день, любил, как Петр I, работать на верстаке и недаром вспоминает о царе. Этой чертой образ старого Болконского связывается с Петровской эпохой. В духе Петра I и Суворова он утверждает, что «есть только два источника людских пороков» — праздность и суеверие и что есть только две добродетели — «деятельность и ум».

В то же время князь Николай Болконский — типичный феодал, даже его положительные качества часто проявляются в форме неприкрытого самодурства, явно

отдающего феодально-крепостническими нравами. «Он страшен своей привычкой к неограниченной власти»,— говорит Пьеру об отце князь Андрей, рассказывая о том, как старый князь, будучи начальником ополчения, чуть не повесил какого-то чиновника. В буфетчика, допустившего оплошность в раздаче кушаний за столом, князь в бешенстве бросил костылем и «тотчас же сделал распоряжение об отдаче его в солдаты». Вполне по-феодальному расправился старик Болконский и с доктором-французом Метивье, в чем-то поперечившим ему. Сам Наполеон для него «холопский император».

Не лишен был князь Болконский и вельможного куртизанства. В одном из вариантов Толстой упоминает о крепостной одалиске князя. «Что делать? Красива!» — говорит старый князь Андрею, как бы признавая правомерность ошибки сына в женитьбе на пустой, но красивой Лизе Мейнен. Незадолго до смерти князь вспоминает о том «жгучем чувстве зависти к любимцу», к Потемкину, которое он испытывал, будучи молодым генералом. Все эти черты раскрывают другую, безуховскую, сторону личности князя Болконского.

В начале нового века люди типа старого князя еще существовали реально. В воспоминаниях декабриста Пущина рассказывается о его дядюшке, гордом екатерининском вельможе адмирале Пущине. Другой друг Пушкина, П. В. Нащокин, рассказывает о своем отце, богатом, властном феодале и вольтерьянце, генерал-поручике Нащокине, также не поладившем с Павлом и проживавшем в деревне. Близким к этому типу был и адмирал Мордвинов, «сей остальной из стаи славной екатерининских орлов», как отозвался о нем Пушкин. Эти старики воплощали в себе тот суворовский непокорный дух, который старался «выбить» Павел.

Екатерининская эпоха отходила в прошлое, вызывая, однако, то почтение и удивление, которыми пользовался ее представитель старик Болконский даже у таких пересмешников, как Ростопчин. Смерть старого князя Болконского означала конец вельможной, чувствовавшей себя независимо, нередко позволявшей себе фрондировать, старинной русской аристократии[1]. Облик ее рису-

---

[1] Ее упадок, привлекший в свое время внимание Пушкина, отмечен в романе фигурой бедной приживалки княгини Анны Михайловны Друбецкой.

ет Пушкин в «Путешествии из Москвы в Петербург». Большинство же старого поколения представляли те старики, «подслеповатые, беззубые, плешивые, оплывшие желтым жиром или сморщенные, худые», которые задали тон собранию «буародного» московского дворянства при встрече с царем в Слободском дворце в Москве в начале войны 1812 года. В глазах Толстого эти «тузы», «дававшие направление разговорам» в Москве и проводившие время «по домам с шутами или в клубах за бостоном», угодничают перед самодержавием, несмотря на их беззубую «оппозицию» к некоторым мерам правительства — вроде указа об уничтожении придворных чинов, подготовленного «семинаристом» Сперанским. Тем не менее образ старого Болконского говорил о том, что высшие круги дворянского общества при Екатерине II были более богаты интересными и значительными людьми, чем придворный, аристократический мир александровской эпохи, столь противный старому князю. Когда-то Болконский протежировал в продвижении по службе князю Василию; при Павле Болконский попал в опалу, а князь Василий, им презираемый, пошел в гору. В нем даже и намека нет на суворовский дух. Нет его в гофмаршале Толстом, в карьеристе Беннигсене, в мелкотщеславном фразере Ростопчине и в других близких к императору Александру деятелях, появляющихся на страницах романа. Этот дух был не по нутру Александру, что видно из его отношения к Кутузову, с ним окончательно разделался Николай I. Дворянская аристократия, несшая в себе во времена Екатерины II элементы прогресса и независимости, в начале нового века все быстрее превращается в наиболее паразитическую, реакционную и проникнутую духом раболепия часть сословия, за исключением той незначительной группы, из которой вышли некоторые декабристы. Это рельефно показано Толстым в романе.

Антинациональность, полная оторванность от народной среды, закоренелый легитимизм — таковы политические черты высшего дворянского общества, равно присущие посетителям и гостиной Шерер, и космополитического профранцузского салона графини Безуховой. В увлечении Элен католицизмом Толстой отмечает одно из поветрий, охватившее некоторые великосветские круги александровского времени. Под внешней их респектабельностью скрывались интеллектуальное убожество и

нравственный распад. Даже самый умный из посетителей салона Элен, дипломат Билибин, занят тем, что изобретает очередные mots, в успехе которых он только и находит удовлетворение. По существу, в первых сценах романа да еще в картине бала у Нарышкиных Толстой исчерпывает все содержание и формы жизни высшего дворянско-аристократического общества. На всем протяжении «Войны и мира» Толстой не в состоянии ничего прибавить, найти хоть какую-нибудь живую краску в его мертвенном облике.

Предельная эгоистичность, корыстолюбие и карьеризм, интриганство и приспособленчество, светское злоязычие, нередко переходящее в клевету, душевная опустошенность, искажающее красоту владычество чувственности (Анатоль и Элен — «красивое животное»), лицемерие и ханжество, ставшие привычкой, свобода лжи, неспособность к каким-либо глубоким переживаниям, насмешливое отношение ко всякому искреннему движению души и сердца — таковы черты нравственного облика высшего общества. Его сущность Толстой видит в паразитизме и праздности. Не раз прибегает он к тому образу трутней, который убедительно свидетельствует, что в освещении высших придворно-аристократических кругов дворянского общества Толстой уже в 60-е годы был близок к демократической точке зрения. «А вот наше, так называемое, «высшее общество», граф лихо прохватил...»[1] — отозвался Салтыков-Щедрин об этой стороне романа «Война и мир». Славянофил Страхов также признавал, что «Войну и мир» «можно принять за самое яркое *обличение* александровской эпохи»[2].

Разрыв Толстого со своим классом начался именно с обличительной критики высшего общества и чиновной бюрократии, облик которой воплощен в фигуре ограниченного Сперанского, прообраза Каренина. Реформаторская деятельность Сперанского чужда народным нуждам и интересам. Царское самодержавие то кокетничало либерализмом, то спускало на верноподданных Аракчеевых. И в «Войне и мире» возникает мрачная и

---

[1] Т. А. Кузьминская. Моя жизнь дома и в Ясной Поляне. Тульское книжное издательство, 1958, с. 343.

[2] Н. Н. Страхов. Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом, т. I. Киев, 1901, с. 191.

зловещая фигура Аракчеева, как обратная сторона александровского либерализма.

На самом верху дворянско-помещичьей России стоит фигура Александра I. Подобно тому как Пушкин рисует Екатерину II в «Капитанской дочке» в ее официозном виде, образ царя нарисован таким, каким он представлялся тогда воображению восхищенного им большинства дворянства. Для придворных кругов Александр — существо необыкновенное по своей физической и душевной красоте,— «наш ангел», как называет царя благоговейно замирающая при этом Анна Павловна Шерер. Для дворянской массы и купцов это — царь-батюшка. Для Николая Ростова император — человек, за которого он готов умереть. Возможно, что Андрей Болконский и Пьер Безухов также испытывали в отношении к Александру I некоторые иллюзии. Как свидетельствует в своих «Записках» декабрист Якушкин, они были присущи в эту пору передовому кругу дворянской молодежи.

Но в облике толстовского Александра отчетливо проступают черты двуличия, позерства и той жеманной чувствительности, в которой льстецы усматривали проявление «высокой души» царя. Истинную цену сентиментальной слезливости Александра Толстой показывает сопоставлением сцены умиления царя при виде страданий раненого солдата со страшной картиной тифозного госпиталя, где трупы лежат рядом с живыми людьми. Тщеславие императора звучит и в мотиве «Я и Наполеон», и в самовлюбленном повторении понравившейся ему фразы при известии о вторжении Наполеона в Россию. Полковник Мишо, посланный Кутузовым к царю с сообщением об оставлении Москвы, хорошо использовал эту слабость Александра к красивым, чувствительно-возвышенным фразам, неизменно вызывавшим слезы на глазах женоподобного царя.

Александр «любил неопределенность» в своем поведении, за что прослыл искусным дипломатом. Но он был очень определенным в своих симпатиях и антипатиях. Толстой подчеркивает, что Кутузов стал главнокомандующим по общему требованию, вопреки желанию царя. Подлинный облик злопамятного и двуличного Александра особенно ярко выступает в историческом эпизоде приезда его к армии после разгрома Наполеона: Кутузова царь заключает в объятия, сопровождая их злоб-

ным шипением: «старый комедиант». Знаменитая сцена бросания бисквитов в толпу, за которую упрекали писателя казенные публицисты, выразительно освещает равнодушие царя к народу. Образ императора Александра I соответствует исторической истине, как и облик всего царского окружения: от всех этих беннигсенов, вейротеров, пфулей и вольцогенов веяло антирусским, антинародным духом. Верхушка нации омертвела: по определению Толстого, она живет «искусственной жизнью».

5

В «Войне и мире» представлены все слои московского дворянского общества. Семья Жюли Карагиной по своему богатству и лоску тяготеет к большому свету. Ему противостоит в романе среда московского патриархального дворянства. Черты ее облика воплощены в семействе Ростовых, в колоритной фигуре прямой и резкой, любящей все простое и русское Марьи Дмитриевны Ахросимовой.

И в современной «Войне и миру» критике и позднее Толстому делались упреки в идеализации московского дворянского общества, как оно представлено семьей графа Ильи Андреевича Ростова. В качестве аргумента приводилось «Горе от ума». Однако следует учитывать, что Грибоедов в своей комедии воссоздает облик дворянской Москвы того исторического периода, когда резко обозначились два общественно-политических лагеря в среде дворянства — реакционное фамусовское общество и молодые вольнодумцы типа Чацкого. Дворянская Москва 20-х годов во многом изменилась по сравнению с допожарной Москвой; Толстой заканчивает на том, с чего начинает Грибоедов.

Далек Толстой и от идеализации. Бедные духовные интересы старшего поколения круга Ростовых вполне удовлетворялись написанной на случай одой доморощенного поэта. Илья Андреевич Ростов твердо был уверен, что смысл жизни в наслаждении, в том, чтобы жить весело, в довольстве и счастье. Это не значит, что жизнь Ростовых была безнравственна; таково было восприятие бытия у большинства дворянского общества в крепостной России XVIII века. Отношения Ростовых к принадлежащей им «крещеной собственности» патриар-

хальны и гуманны не потому, что они вытекали из каких-либо возвышенных чувств и понятий, а потому, что Ростовы были добры по натуре своей. По справедливому замечанию Плеханова, старый граф Ростов, «этот несомненно добрый человек с самой спокойной совестью смотрел и на окружающую его роскошь, и на то, что почти каждое удовольствие его семьи предполагало эксплуатацию чужого труда»[1]. На вопрос о справедливости крепостнических отношений Илья Андреевич ответил бы, что так уж богом устроено и что, конечно, есть злые и жестокие помещики, которых он не одобряет, но что он сам и его графинюшка — люди добрые. «Сам Толстой показывает нам,— замечает Плеханов,— что бывают такие положения, когда указанная эксплуатация нисколько не возмущает даже тех, которые ей подвергаются»[2]. Горничные фрейлины Приклонской и Ростовых смотрят на наряды своих господ с восхищением. К этому, по словам Плеханова, приучил их «гипноз» крепостного быта. По его мнению, не испытывает возмущения при этом и сам писатель, как он испытывал его позднее. И хотя Толстой и отметил черты крепостничества в быту Ростовых, но сделано это мельком, как само собой разумеющееся.

На первый взгляд патриархальная дворянская среда выглядит у Толстого как будто даже более праздной, бесплодной и духовно бедной, чем высший аристократический круг. Ведь Ростовы так же прожигают жизнь, разоряясь, как это делают, по-своему конечно, Курагины. Еще Страхов правильно указывал, что в романе обличается не только жизнь высшего общества, но «бессмысленная, ленивая, обжорливая жизнь московского общества и богатых помещиков вроде Ростовых»[3]. Этой же мыслью проникнута и статья «Старое барство» Писарева, его анализ образа Николая Ростова.

Чем же объяснить тот пафос сочувствия и симпатии, которым проникнуто изображение мира Ростовых, есть ли этому пафосу какое-либо историческое оправдание?

В семье Ростовых Толстого привлекают крепкие

---

[1] Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. 2. М., Гослитиздат, 1958, с. 421.

[2] Там же, с. 421—422.

[3] Н. Н. Страхов. Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом, т. I, с. 191.

нравственные основы жизни, чего не находил он в высшем свете, дружеские и любовные отношения друг к другу членов семьи, доброта, присущая почти всем Ростовым, если не считать рассудительную и холодную Веру. В последней, как и в Жюли Карагиной, воплощены типические черты дворянской девушки того круга, к которому принадлежали Ростовы. Образом Веры оттеняется необычность, редкостность семейных отношений в доме Ростовых. Крепость семьи — один из нравственных идеалов русского народа, и в этом смысле Толстой в высшей степени народен. Не случайно характеристика различных кругов дворянского общества идет в романе по семьям, по родовым гнездам. И то, что отмечено крепкими семейными отношениями, Толстой считает положительным. Напротив, Курагины, отец, сын и дочь, не образуют семьи, хотя князь Василий и хлопочет о женитьбе Анатоля и замужестве Элен. В романе нет картин их семейной жизни, нет ее и у Пьера в первом браке.

Толстой показывает, что в повседневной жизни с ее обычными человеческими горестями и радостями, не затемненными корыстолюбивыми, эгоистическими расчетами или «вопросами», сохраняется непосредственное и такое же естественное, как и сама эта жизнь, нравственное чувство. Чернышевский справедливо указал, что Толстой является великим мастером в изображении проявлений этого чувства в человеке. Следует добавить, что в развитии непосредственного нравственного чувства в «Войне и мире» намечается возможное решение моральной проблемы вообще. Человек добр по природе своей, и если в жизни он руководствуется естественным своим чувством, то он будет добрым, хорошим и для других,— говорит Толстой своим изображением ростовской «породы». Однако он сам правдиво показывает, что естественная доброта и благодушие старого графа, соединившись с привычкой к наслаждению жизнью, разорили семью. Стало быть, не всякое наслаждение разумно. Проявление, например, чувственности, страстей ведет к горю; примеры тому — проигрыш Николая и увлечение Наташи Анатолем. Человек должен уметь сдерживать себя и, свершив ошибку, своим нравственным чутьем понять ее, чтобы исправить. Так и поступает Наташа, которая приходит к князю Андрею в Мытищах, чтобы исправить зло, причиненное ему.

Но и в счастливую жизнь Ростовых вторгаются несчастья, идущие «сверху», от бессердечной и подлой, как характеризует ее Пьер, курагинской «породы» и людей, нравственно к ней близких. Анатоль приносит несчастье Наташе, Долохов — Николаю Ростову. Толстой справедлив. В свою очередь, эгоистическое начало, присущее и семье Ростовых, делает своей жертвой любящую и преданную Соню, превращая ее в «пустоцвет». В дворянской патриархальной среде столь же естественно проявлялись и крепостнические замашки, свойственные, например, Николаю Ростову.

Вторжением реальной действительности в счастливый мир Ростовых явилось и постепенное разорение и распад их семьи. В этом факте отразилось историческое развитие дворянского общества, распад тех патриархальных поместных отношений, которые были еще присущи феодально-крепостнической действительности XVIII века. Толстой воссоздал и некоторые поэтические черты патриархального быта Ростовых (детство, первый бал, святки и охота), и постепенную смену их суровой прозой жизни. Переход от наивноромантического восприятия действительности к помещичьему практицизму воплощен в образе Николая Ростова.

То, что Толстой направляет молодого и романтически настроенного Ростова в гусары,— передает одну из колоритных черт вкусов и нравов дворянской молодежи того времени. Гусарские офицеры были окружены романтическим ореолом, как хранители лучших традиций армии, чести и храбрости, дружбы и веселья. Поэтическая сторона гусарского быта воспета Денисом Давыдовым, некоторые черты которого воссозданы в образе лихого храбреца и гуляки, друга солдат и будущего партизана, ротмистра Васьки Денисова. Лучшими своими чертами Ростов близок Денисову, но тот талантливее и оригинальнее его.

В совсем юные годы Ростову были присущи восторженные настроения, питавшиеся, однако, верноподданническим идеалом. Духовный кругозор Николая ограничен. С годами и романтика поостыла.

Толстой показывает, что такие типы, как Николаи Ростовы, воспроизводятся с каждым новым поколением и что исторически своеобразного в них мало: Ростова сменяет такой же, каким он был при Денисове, молодой юнкер Ильин.

В образах дядюшки молодых Ростовых, семейства Мелюковых и учтивого Илагина Толстой рисует среду того мелкопоместного дворянства, облик которого запечатлен Пушкиным в «Евгении Онегине» (бал у Лариных). Нельзя не признать, что в изображение этого патриархально-деревенского дворянского круга Толстой вносит элементы идеализации. Здесь не только отсутствует гоголевское сатирическое начало, но нет и пушкинской, более добродушной, насмешки. Толстой откровенно восхищен этой средой, простотой ее жизни, бесхитростными удовольствиями, общением с природой и, что особенно ощутимо в образе дядюшки, близостью к народной среде. Даже помещичья склонность дядюшки к красивой и дородной крепостной экономке, патриархальные отношения Мелюковых с их дворовыми людьми, общность вкусов и развлечений, вплоть до любви к балалайке, рисуются Толстым в идиллических тонах. Картины эти реалистичны, но полное игнорирование темы «мертвых душ» заставляет признать их односторонними и вспомнить тенденциозное заявление Толстого о его нежелании изображать в «Войне и мире» ужасы крепостного права. Однако в общем замысле Толстого эти же картины являются формой обличения оторванного от народной жизни высшего дворянского общества.

Народные элементы, сохранявшиеся еще кое-где в патриархальной дворянской среде, поэтизируются в образе Наташи Ростовой.

Наташа непосредственна и стихийна, как сама природа. Неистребима ее любовь к жизни, и неистощимы силы жизни в ней самой. Наташей во всем руководит то в высшей степени присущее ей нравственное чувство, которое особенно ценит Толстой. Оно привело ее в Мытищах к постели раненого князя Андрея, помогло оценить «золотое сердце» Пьера. Наташа — воплощение любви. Она сочетает в себе страсть и чистоту, нежность и требовательность, радость и грусть и, что главное для Толстого, доброе и чуткое отношение к людям. Она спасла мать от сумасшествия при известии о смерти Пети, сама проявив мужество и сдержанность в горе. Как и пушкинская Татьяна, с кем только она и может быть сравниваема, Наташа своим порывам отдается безусловно, не умея ни любить, ни страдать наполовину. Некоторым кажется странным, каким образом поэтическая натура «волшебницы» Наташи могла увлечься

Пьером после любви к князю Андрею. Напомним, что Толстой отмечает внимание Наташи к Пьеру еще на том обеде у Ростовых, когда она была девочкой. И этот мотив интереса к Пьеру Толстой отмечает всякий раз, как они где-либо встречались. Так Наташа привыкла к Пьеру. В качестве лучшего своего друга Пьера рекомендовал ей князь Андрей, и недаром у юного Николеньки сложилось впечатление, что отец его, умирая, «завещал» другу свою любовь к Наташе.

У Наташи тоже был свой кризис, вызванный тем столкновением чувственного с нравственным, которое Толстой в большей или меньшей степени отмечает во многих персонажах романа, кроме самых безнадежных в нравственном отношении людей вроде Элен; даже у князя Василия при виде умершего графа Безухова шевельнулось чувство бренности всего земного. Заблуждение Наташи, вызванное молодостью и избытком чувства, длилось одно мгновенье, и «грех» ее был познан и осужден наиболее глубоко ею самой. Преодолев этот кризис, Наташа стала еще совершенней, чего не понял ослепленный своей гордостью князь Андрей и что сразу почувствовал Пьер, уже любивший ее.

Образ Наташи является в романе тем фокусом, при помощи которого Толстой наиболее глубоко освещает нравственные качества всех основных персонажей романа. Наташа сталкивается с Элен, и порочность последней выступает в сравнении с нею особенно ярко. Ее история с Анатолем обличает до конца курагинскую породу. Последней вспышкой человечности в Борисе Друбецком является пробудившееся было в нем чувство к Наташе. Любовь к «волшебнице» раскрывает поэтические стороны гусарской натуры Денисова. Ее обожают и Николай и Петя. Наташа пробуждает к жизни князя Андрея, она составляет счастье Пьера, в общении с ней наиболее глубоко выявляются их лучшие стороны. Именно «обворожительную» Наташу любят те герои романа, в которых воплощаются черты лучших людей России того времени. Наташа выросла на почве патриархального дворянского быта, его относительной близости к народной среде. Но не следует забывать, что даже в глазах своих родных она была, подобно Татьяне Лариной, явлением исключительным и часто непонятным. Чуткую, музыкальную душу Наташи порой не понимает даже любящая ее мать.

Необычность, непохожесть Наташи на девушек ее круга, ее неиспорченность модным жеманством и ложной чувствительностью лишает ее подруг типа Жюли Карагиной; в этом отношении Наташа совершенно одинока. Мальчишеские казачьи замашки Наташи, привлекшие к ней сердце прямой и своенравной старухи Ахросимовой, приводят в ужас московских маменек и их благонравных дочек. Даже Соня часто не понимает ее.

Пушкин и Толстой, рисуя типы русских девушек из патриархального московского и провинциального дворянского мирка, настойчиво связывают их необычность с влиянием на их нравственное развитие народной среды и народных обычаев. Наташа — дворянка по происхождению, по окружающему ее миру, но ничего сословно-дворянского или тем более помещичьего в этой графинюшке-«казаке» нет. К Наташе с любовью относятся слуги, крепостные люди, всегда охотно исполняющие ее поручения. Ей в высшей степени присуще чувство близости ко всему русскому, ко всему народному — и к родной природе, и к простым русским людям, и к Москве, и к русской песне и пляске. Она «умела понять все то, что было в Анисье, и в отце Анисьи, и в тетке, и в матери, и во всяком русском человеке». Русское народное начало в быту дядюшки привело в восторг Наташу, в душе которой это начало всегда является главным и определяющим. Николай, ее брат, просто забавляется. Наташа же погружается в родной ее душе мир, переживая радость от непосредственного общения с ним. Это чувствуют дворовые люди дядюшки, в свою очередь восхищенные простотой и душевной близостью к ним барышни-графини. Наташа переживает в этом общении те же чувства, которые переживал Андрей Болконский в общении со своим полком и Пьер Безухов в близости с Каратаевым. Нравственное чувство сближало Наташу с народной средой, как сблизило с этой средой Пьера и князя Андрея их духовное развитие. Органически связанную с русской народной стихией Наташу Толстой явно противопоставляет Жюли Карагиной с ее наносной культурой. В то же время Наташа отлична и от княжны Марьи с ее религиозно-нравственным миром.

До сих пор указывается на отпечаток, который якобы наложили отсталые стороны философии Толстого на

образы Наташи и княжны Марьи. «В образе Наташи Ростовой до известной степени отразилась философия пассивизма Толстого, его отрицательное отношение к учению революционных демократов о разумном эгоизме». В качестве доказательства приводится замечание Толстого о том, что «его героиня не отличалась умом, но обладала исключительной чуткостью»[1]. Из этого следует заключить, что образ Наташи человечески неполноценен и художественно попорчен. Считается также, что и «при создании образа княжны Марьи на Толстого, художника-реалиста, несомненно, очень сильное давление оказала его философия аскетизма»[2]. Однако Толстой еще не был толстовцем в годы создания «Войны и мира». Нравственная чистота Марьи Болконской, ставшая основой ее прочной дружбы с Наташей, вызывает в писателе глубокую симпатию, но в изображении княжны Толстой еще далек от аскетических настроений. В глубине натуры княжны Болконской таилась женщина, в которой ничто не могло убить страстного желания любви, мечты о красивом муже и о семейной жизни. Религиозность княжны Марьи была вполне в духе времени, только у нее она не искажена модным мистицизмом, являясь следствием ее нравственного одиночества и влияния определенных сторон народного быта. Тургенев указал на это созданным раньше образом Лизы Калитиной. Однако никто еще не упрекнул Тургенева на этом основании в проповеди аскетизма, хотя Лиза уходит в монастырь, а княжне Марье Толстой устраивает счастливый брак. Видеть же в Наташе, полной жизни, эмоциональной деятельности, решимости в поступках проявление толстовского пассивизма — это значит руководствоваться предвзятой идеей.

Сила страсти проявляется и в драме Наташи. Но в глазах Толстого только нравственное начало делает человека человеком. У княжны Марьи оно имеет своим источником религиозное чувство, в Наташе оно уходит своими корнями в народное понимание нравственной красоты человека. Вот почему Наташа становится выразительницей не рассудочного, а непосредственного

---

[1] «Л. Толстой», глава в «Истории русской литературы», т. IX, ч. 2. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1956, с. 500.
[2] Там же.

нравственно-патриотического чувства, которое было характерно для народного патриотизма. Чувство связи с родиной обусловило то, что Наташа так же естественно и просто совершила свой патриотический поступок, отдав подводы раненым при отъезде Ростовых из Москвы, как естественно и просто совершал свои подвиги Тихон Щербатый или делал свое великое дело Кутузов. Наташа — тот образ, который прямо подводит нас к народно-национальной стихии в романе.

## 6

Взаимоотношения и борьба двух антагонистических классов феодально-крепостнического общества составляют социальную основу исторического развития России крепостной эпохи. В «Войне и мире» Толстой дал широкий, развернутый образ дворянской России, показав ее сверху донизу. Как отмечалось, он не ставил перед собой задачи изображения другой — крепостной, крестьянской Руси. Однако ее жизнь и стремления не могли не найти своего отражения в произведении, основным историческим содержанием которого является такое событие в жизни России, как война 1812 года. И речь идет не только о том, что Толстой глубоко раскрыл роль народных масс в войне, в разгроме и уничтожении полчищ Наполеона, в защите отечества. Он не был бы великим художником, если бы не воссоздал в своей эпопее национальный облик русского народа, не передал бы исторические черты крепостного крестьянства, составлявшего большинство нации, не раскрыл бы содержание и формы проявления основного социального конфликта крепостной эпохи. Следует только более глубоко и многообразно понимать тему двух наций в «Войне и мире».

Когда Толстой показывает высшие дворянские круги как общество трутней, праздных людей, равнодушных к народу, ко всему, кроме своих эгоистических интересов, в романе звучит тема двух наций. Она звучит и в обличении пустоты и бессодержательности с точки зрения коренных интересов народа бюрократической деятельности Сперанского, и в изображении рядом с блеском и парадностью Тильзита страшной картины госпиталя, и в противопоставлении охваченного одной постоянной и тяжелой думой о судьбе отечества Кутузова карьеристу

Беннигсену и ему подобным. А разве эта тема не проявляет себя в эпизоде трусливого бегства графа Ростопчина из Москвы на глазах собравшейся толпы народа или в сцене, рисующей императора Александра I, не нашедшего ничего другого для поддержания духа народного, кроме тарелки с бисквитами. Наконец, существо и даже форма отношений помещичьей и крестьянской России достаточно рельефно раскрыты в эпизоде богучаровского бунта.

Платон Каратаев и богучаровские мужики, издавна отличавшиеся бунтарскими настроениями,— таковы два полюса в историческом облике крестьянства крепостной эпохи. Между ними располагаются и дворовые девушки Ростовых, и преданный старому князю Болконскому камердинер Тихон, и староста Дрон — мироед, а по уму «министр», и Филипп-буфетчик, чуть не отданный за пустяк в солдаты, и нагловатый, находчивый в любой обстановке Лаврушка, сумевший посмеяться над самим Наполеоном, и смелый на слово, горячий Данила, доезжачий графа Ильи Андреевича, и крепкий, уверенный в себе лихой партизан Тихон Щербатый, «самый нужный человек в отряде», и, наконец, старые и молодые солдаты, представляющие собой ту же крестьянскую Россию. Как видим, галерея народных типов в «Войне и мире» более богата и многообразна, чем обычно представляют себе исследователи, завороженные образом Каратаева и связанной с ним философией фатализма. При этом типов, воплощающих в себе активное начало, смелость, удальство, в романе явно больше, чем смирных и покорных. Каратаевщине, как идее смирения и покорности, противостоит в романе не только партизан Тихон, но вся солдатская масса, вся народная Россия, которую благодарит Кутузов и которая, как это показывает Толстой, вовсе не отличалась в 1812 году пассивностью и смирением.

Толстой даже на таком широком полотне не нашел возможным развить мотивы и образы пушкинской «Деревни», не показал ужасов крепостного права. Но он и не имел в виду сокрытия или либерального смягчения исторической правды в этом отношении. Всякий раз как он непосредственно затрагивает в романе тему крепостного крестьянства, он указывает на тяготы жизни и бесправное положение закрепощенного народа. Рассказывая о том, как Пьера, намеревавшегося улучшить поло-

жение своих крестьян, обманул его управляющий, «играя им, как игрушкой», Толстой пишет: Пьер «не знал, что вследствие того, что перестали по его приказу посылать *ребятниц* — женщин с грудными детьми на барщину, эти самые ребятницы тем труднейшую работу несли на своей половине. Он не знал, что священник, встретивший его с крестом, отягощал мужиков своими поборами и что собранные к нему ученики со слезами были отдаваемы ему и за большие деньги были откупаемы родителями. Он не знал, что каменные по плану здания воздвигались своими рабочими и увеличивали барщину крестьян, уменьшенную только на бумаге. Он не знал, что там, где управляющий указывал ему по книге на уменьшение по его воле оброка на одну треть, была наполовину прибавлена барщинная повинность. И потому Пьер был восхищен своим путешествием по имениям и вполне возвратился к тому филантропическому настроению, в котором он выехал из Петербурга...» В этом типично толстовском обличительном периоде великий писатель не только осветил положение крепостных крестьян даже у богатого и гуманного барина, но и раскрыл ту немаловажную для крепостной эпохи историческую истину, что филантропические затеи отдельных помещиков нередко практически превращались в свою противоположность, вполне закономерную в крепостных условиях.

В своей беседе с Пьером в Богучарове князь Андрей свидетельствует, что у помещика по отношению к крепостным «есть возможность казнить право и неправо», что крестьян «бьют, секут, посылают в Сибирь», что сосланный крестьянин и «в Сибири ведет... ту же свою скотскую жизнь», что и у помещика. Слова эти воссоздают прямо радищевскую картину.

Естественно, что Толстой не прошел мимо и тех бунтарских настроений, которые возникали на почве крепостного права. Они отражены в эпизоде богучаровского бунта.

Историческое содержание этого эпизода значительно прежде всего тем, что это не случайная вспышка, а звено в бунтарской биографии богучаровских мужиков, которых старый князь «не любил за их дикость». Примечательно, что бунтарями оказались крестьяне, находившиеся во владении у гуманных бар, какими были и старый князь Болконский и его сын. Князь Андрей

незадолго до войны осуществил ряд мер, ощутимо улучшавших быт и положение богучаровских крестьян. Но подобно тому, как филантропические затеи Пьера обратились против самих крестьян, меры князя Андрея не только не ослабили бунтарского начала в настроениях богучаровцев, но даже укрепили его. Толстой отмечает здесь тот исторический факт, что гуманные меры со стороны помещика крестьяне зачастую рассматривали как доказательство приближающейся воли и, стало быть, тайного замысла помещика послаблениями подменить эту грядущую волю, подкупить крестьян. «Среди богучаровских мужиков всегда ходили какие-нибудь неясные толки, то о перечислении их всех в казаки, то о новой вере, в которую их обратят, то о царских листах каких-то, то о присяге Павлу Петровичу в 1797 году (про которую говорили, что тогда еще воля выходила, да господа отняли), то об имеющем через семь лет воцариться Петре Федоровиче (отклик Пугачевского восстания.— *С. П.*), при котором все будет вольно и так будет просто, что ничего не будет. Слухи о войне и о Бонапарте и его нашествии соединились для них с такими же неясными представлениями об антихристе, конце света и чистой воле». Все для богучаровцев сводилось к вопросу о воле, и то, что они были на оброке, укрепляло среди них вольнолюбивые настроения. «В жизни крестьян этой местности были заметнее и сильнее, чем в других, те таинственные струи русской народной жизни, причины и значение которых бывают необъяснимы для современников».

Непосредственно богучаровский бунт был связан с влиянием на крестьян французских прокламаций. В отличие от других крестьян, покидавших насиженные места, богучаровцы решили никуда не уходить от приближавшегося врага. Однако суть дела здесь заключается не в антипатриотическом их настроении, а в том историческом факте, что война 1812 года резко усилила надежды крепостного крестьянства на волю. Официальные данные отмечали «беспорядки» и «замешательства» в ряде губерний, в том числе далеких от района войны. «Не менее 16 губерний были охвачены в 1812 году разными формами социального брожения»[1]. Среди богуча-

[1] М. В. Нечкина. Движение декабристов, т. I. М., Изд-во АН СССР, 1955, с. 73.

ровцев это брожение проявилось столь же своеобразно, как и их переселение «на теплые реки». «...Подводные струи не переставали течь в этом народе и собирались для какой-то новой силы, имеющей проявиться так же странно, неожиданно и вместе с тем просто, естественно и сильно. Теперь, в 1812 году, для человека, близко жившего с народом, заметно было, что эти подводные струи производили сильную работу и были близки к проявлению». Одним из таких проявлений было обострение бунтарских настроений, другим — выступление народных масс на защиту родины. И то и другое не могло не иметь антикрепостнического смысла и значения. Так трактовали участие народа в войне 1812 года декабристы, так оценил его и Толстой эпизодом богучаровского бунта и картинами партизанского движения.

И это именно был бунт, не руководимый никакой ясно осознанной идеей, подверженный колебаниям и смене настроений. Вслед за Пушкиным Толстой исторически верно воссоздает психологические черты стихийного крестьянского выступления с его бурным подъемом и таким же неожиданным спадом при первой же неудаче, резкими переходами от возмущения к привычной покорности начальству.

Интересно сопоставить в этом плане некоторые детали богучаровского бунта с картиной такого же стихийного выступления крестьян поместья Буланина-Гринева в «Пропущенной главе» «Капитанской дочки» Пушкина. Рассказ ведет сам Буланин.

«В эту минуту статный молодой мужик вышел из людской избы и с видом надменным спросил меня, как я смею буянить. «Где Андрюшка-земский,— закричал я ему.— Кликнуть его ко мне».— Я сам Андрей Афанасьевич, а не Андрюшка,— отвечал он мне, гордо подбочась.— Чего надобно?

Вместо ответа я схватил его за ворот и, притащив к к дверям амбара, велел их отпирать. Земский было заупрямился, но *отеческое* наказание подействовало и на него».

В картине усмирения Николаем Ростовым богучаровского бунта детали прямо повторяют пушкинскую сцену.

«Как только Ростов, сопутствуемый Ильиным, Лаврушкой и Алпатычем, подошел к толпе, Карп, заложив пальцы за кушак, слегка улыбаясь, вышел вперед...

— Эй! Кто у вас староста тут? — крикнул Ростов, быстрым шагом подойдя к толпе.

— Староста-то? На что вам...— спросил Карп.

Но не успел он договорить, как шапка слетела с него и голова мотнулась на бок от сильного удара.

— Шапки долой, изменники! — крикнул полнокровный голос Ростова.— Где староста? — неистовым голосом кричал он.

— Старосту, старосту кличет... Дрон Захарыч, вас,— послышались кое-где торопливые — покорные голоса, и шапки стали сниматься с голов». Еще один крик Ростова — и Карп был связан своими же единомышленниками.

Как и Пушкин, Толстой правдиво показывает противоречия между враждой к барину и привычной покорностью ему, забитостью крестьянина как чертой крепостничества и пробуждением в нем в ходе бунта чувства собственного достоинства (образы Андрюшки-земского и Карпа).

Столь же правдиво Толстой отмечает и социальные противоречия в самой крестьянской среде между ее верхушкой в лице старосты Дрона, который «мир поедом ел сколько годов», и крестьянской массой, а также то веками накопленное недоверие крестьян даже к гуманным помещикам, которое рельефно проявилось в сцене объяснения с мужиками княжны Марьи. В ответ на предложение ею помощи и хлеба в случае переезда крестьян в другое имение богучаровцы дружно ответили отказом.

«— Вишь, научила ловко, за ней в крепость поди! Дома разори, да в кабалу и ступай. Как же! Я хлеб, мол, отдам! — слышались голоса в толпе». Полная беспомощность княжны Марьи, так и не сумевшей понять отказа крестьян, ярко раскрывает пропасть между дворянством и закрепощенным народом. Подобные сцены есть в «Утре помещика», Толстой повторит их и в «Воскресении».

Примечательно, что именно в беседе о «Войне и мире» В. И. Ленин говорил А. М. Горькому: «До этого графа подлинного мужика в литературе не было» [1]. На отмеченную Пушкиным и Толстым противоречивость пси-

---

[1] М. Горький. Собр. соч. в 30-ти томах, т. 17. М., Гослитиздат, 1952, с. 39.

хологии стихийного народного выступления В. И. Ленин указал в своей статье «Лев Толстой, как зеркало русской революции», говоря о восстаниях в эпоху революции 1905 года в солдатской массе, несравненно более сознательной, чем крепостное крестьянство.

Присущие богучаровцам такие черты патриархального крестьянства, как незрелость, мечтательность, смена суровости благодушием, в своем развитии приводят к всепрощению, к непротивлению злу насилием и т. п. Идеальное выражение этих черт Толстой дал в личности Платона Каратаева.

Образ Платона Каратаева вызвал в критике прямо противоположные оценки. Современная роману славянофильская критика увидела в Каратаеве выражение коренных черт русского национального характера. Вслед за ней буржуазное литературоведение «гениальный образ мужичка и солдата» Платона Каратаева оценило как обобщение общенародных великорусских черт, «русской национальной психологии»[1]. Каратаевские смирение и покорность возводились в национальный идеал. Каратаевщина противопоставлялась настроениям протеста и борьбы с угнетателями, все более зревшими в народных массах.

С другой стороны, многие советские исследователи в борьбе против буржуазно-либерального толкования Толстого весь смысл образа Каратаева сводили к выражению определенного идейного замысла писателя. Игнорировалось или недооценивалось объективное историческое содержание образа Каратаева.

В критике уже отмечалось, что, по замыслу самого Толстого, образ Платона Каратаева раскрывает лишь одну из сторон облика народа в войне 1812 года, одно из проявлений характера и настроений русского крепостного крестьянства. Другие его стороны — чувство патриотизма, смелость и активность, вражда и недоверие к помещику, наконец, прямые бунтарские настроения нашли свое не менее яркое и правдивое отражение в образах Тихона Щербатого, ростовского Данилы, богучаровских мужиков. Рассматривать образ Платона Каратаева вне всей системы образов романа, воплощающих облик народа, так же ошибочно, как при анализе «Капитан-

---

[1] См.: Д. Н. Овсянико-Куликовский. Собр. соч., т. III, изд. 5-е, 1923, с. 56—57.

ской дочки» говорить о Савельиче и забыть о Пугачеве, или наоборот. Не следует преувеличивать также силу реакционной тенденции в мировоззрении Толстого 60-х годов и влияния на него позднего славянофильства, как это делает, например, Б. М. Эйхенбаум. Толстой с не меньшей симпатией относится к Тихону Щербатому, как выразителю деятельного начала в народном характере, как носителю той народной дубины, которая сыграла решающую роль в разгроме нашествия Наполеона. Наконец, необходимо и более вдумчиво подойти к самому образу Каратаева.

Одинаковое отношение к людям, независимо от их положения в жизни, любовь к людям, особенно попавшим в беду, желание пожалеть, утешить и приласкать человека, переживающего горе или несчастье, любознательность, любовь к природе, ко всему живому — таковы нравственно-психологические черты Каратаева. Толстой отмечает также его общежительность, артельное в нем начало, восхищение Каратаева перед теми, кто, как он сам, сумел пожертвовать собой для общей радости. Толстой подчеркивает трудовую основу личности Каратаева. Каратаев не знает, что такое праздность: даже в плену он всегда в труде и деятельности, для него доступной. Как и всякий другой трудолюбивый крестьянин, он умеет все делать, что потребно в крестьянском быту, о котором он отзывается с великим уважением. Даже долгая и трудная солдатская служба не уничтожила в Каратаеве трудового крестьянина. Все эти черты исторически верно передают некоторые особенности нравственно-психологического облика русского патриархального крестьянства. Повеявший на Пьера дух простоты и правды, присущий Каратаеву, выражал черту правдоискательства, свойственную русскому народному типу того времени, что нашло художественное воплощение и в тургеневском Касьяне с Красивой Мечи. Не без влияния вековечной народной мечты о правде стремились и богучаровцы на мифические, но такие реальные для них «теплые реки». Определенной части крестьянства были, несомненно, присущи и те смирение и покорность перед ударами жизни, которые определяют отношение к ней Каратаева.

Бесспорно все же, что смирение и покорность Каратаева идеализируются Толстым. Каратаевщина в смысле обреченности человека его судьбе была связана с той

философией фатализма, которой пропитаны публицистические рассуждения Толстого в романе. Каратаев — убежденный фаталист. По его мнению, нельзя человеку осуждать других, протестовать против несправедливости: все, что ни делается,— к лучшему, всюду проявляется «божий суд», воля провидения. «Еще в начале 60-х годов Толстой, задумывая повесть из крестьянского быта, писал о ее герое: «Не сам живет, а бог велит». Этот замысел он реализовал в Каратаеве» [1],— указывает С. П. Бычков. Вместе с тем Толстой показывает, что позиция непротивления злу привела Каратаева к бесполезной гибели от вражеской пули где-то в канаве у края дороги. Каратаев не «искусственно сконструированный» юродствующий мужичок. Его образ воплощает вполне реальную, но раздутую, идеализированную писателем сторону нравственного и психологического облика русского патриархального крестьянства крепостной и шире — пореформенной России.

К народной России относятся и по своему происхождению, и по складу характера, и по своему миросозерцанию такие персонажи романа, как простые армейские офицеры Тушин и Тимохин, прямые потомки пушкинского капитана Миронова, родные братья лермонтовского Максима Максимовича. Выходцы из народной среды, люди, не имевшие никакого касательства к крещеной собственности, они по-солдатски смотрят на вещи, потому что сами были солдатами. Их незаметный, но подлинный героизм был естественным проявлением их нравственной натуры, как и повседневный обычный героизм солдат и партизан. В изображении Толстого они такое же воплощение народно-национальной стихии, как и Кутузов, с которым Тимохин прошел суровый воинский путь, начиная еще с Измаила. Они выражают собой самую сущность русской армии. В системе образов романа за ними следует Денисов, с которым мы уже вступаем в привилегированный мир. В военных типах романа Толстой воссоздает все ступени и переходы в русской армии того времени от безымянного солдата, почувствовавшего Москву за собой, и до фельдмаршала Кутузова. Но и военные типы располагаются по двум линиям: одна связана с воинскими трудами и подвигами, с простотой

---

[1] Сб «Творчество Л. Н. Толстого». М., Изд-во АН СССР, 1954, с. 173.

и человечностью взглядов и отношений, с честным выполнением долга; другая — с миром привилегий, блестящих карьер, «рублей, чинов, крестов» и вместе с тем трусости и равнодушия к делу, к долгу. Именно так и было в реальной русской армии того времени. Тема двух наций звучит и в сценах Шенграбенского сражения.

Если в романе и нет изображения ужасов крепостного строя, то глубокая пропасть, существовавшая между Россией народной и Россией правящих дворянских кругов, та «отчужденность высшего круга от других сословий», на которую сам Толстой указывал как на одну из черт русской жизни, освещена в романе с достаточной ясностью. Там, наверху,— «трутни», праздные, корыстолюбивые, эгоистические, безнравственные люди; здесь, внизу, люди, проникнутые здоровым нравственным чувством простого, доброго отношения к человеку, всегда занятые полезным мирным или воинским трудом, как Каратаев или Тушин с Тимохиным. Верхи и низы представляют собой два разных миросозерцания, воплощают прямо противоположные нравственные начала: эгоистическому индивидуалистическому началу противостоит чувство «мира», коллективности, присущее богучаровцам или солдатам во время Шенграбенского сражения или накануне Бородинского боя[1]. Между этими двумя мирами нет общего языка, они думают, чувствуют и говорят совершенно по-разному. Для того чтобы понять Платона Каратаева, его миросозерцание, его нравственные начала, Пьеру Безухову потребовалось стать в новое отношение к народу. Толстой подчеркивает при этом то чувство вины перед народом, которое испытывают и Пьер и княжна Марья. А для писателя весь этот аспект представлялся особенно важным.

Величие Толстого как художника состоит в том, что с самого начала своего творчества он смотрел на русскую жизнь и в ее прошлом, и в современной ему действительности с точки зрения тех противоречий и отношений, которые разделяли «верхи» и «низы» нации. Именно в этом свете Толстой показывает нравственные переживания Николеньки Иртеньева в автобиографической

---

[1] См. статью А. А. Сабурова «Образ русского воина в «Войне и мире».— В сб. статей и материалов «Л. Н. Толстой». М., Изд-во АН СССР, 1951; см. также интересную статью В. Асмуса «Война в романе Льва Толстого «Война и мир».— «Знамя», 1938, № 9.

трилогии, реформаторские попытки Нехлюдова в «Утре помещика», иллюзии и разочарования Оленина в «Казаках». Эта точка зрения постепенно углублялась у Толстого, она привела его к глубокому пониманию социальных противоречий между помещичьей и народной Россией, к необходимости выбора между ними, к разрыву со своим классом и к беспощадному обличению его. Эта точка зрения помогла Толстому эпически широко осветить в романе «Война и мир» историческое движение русского общества в начале XIX века. Она помогла великому писателю найти и оценить в этом движении те его силы, в умственном и нравственном развитии которых воплотились передовые искания того времени, приведшие к декабризму.

## 7

Одна из своеобразных черт исторического развития России начала XIX века состояла в том, что сознательное духовное и нравственное отрицание крепостничества возникло и развилось в недрах того самого дворянско-помещичьего класса, который, с одной стороны, держал народ в рабстве, а с другой, выдвинул самоотверженных борцов против рабства, дворянских революционеров, декабристов. Это своеобразие русского исторического развития прекрасно понимал Герцен. Оно было ясно и Толстому, что нашло свое отражение в той исторической концепции, которая лежит в основе «Войны и мира».

Идеи отрицания и критики безнравственной жизни дворянского общества возникают, по Толстому, как раз в том высшем его круге, который был особенно чужд и враждебен народу. Декабристская среда, особенно на первом этапе движения, была довольно пестрой в *политическом* отношении. Декабристы-аристократы являлись менее значительными количественно участниками движения. Все же Толстого интересует именно аристократический круг: ни у кого из других персонажей романа (скажем, из московского дворянства) никаких нравственно-психологических черт декабризма мы не находим. Очевидно, писателя меньше интересовала *политическая* сторона развития и деятельности декабристов. Выбор его определялся нравственной проблемой, для раскрытия которой Болконские и Безуховы оказывались наи-

более подходящим предметом изображения. Эта проблема «Войны и мира» как романа о декабристах заключает в себе исторический парадокс, нашедший свое выражение в знаменитой шутке Ростопчина, переложенной в стихи Некрасовым:

> В Париже сапожник, чтоб
> барином стать,
> Бунтует — понятное дело.
> У нас революцию сделала знать,
> В сапожники, что ль, захотела?

Современников 14 декабря, начиная с Николая I, глубоко поразил тот факт, что в революционном выступлении против самодержавия, против крепостничества приняли участие представители некоторых знатнейших и богатых дворянских фамилий. Вопрос, заданный Николаем I князю Трубецкому, как мог он, гвардии полковник и рюрикович, стать участником движения декабристов, мог быть задан и князю Андрею Болконскому, доживи последний до 14 декабря 1825 года. Знатные и богатые люди из дворян оказались неудовлетворенными своей жизнью, выступили против своего класса, его привилегий, в целях освобождения закрепощенного народа от крепостного права и деспотизма самодержавия. Толстого с его нравственными требованиями и исканиями не могло не волновать это примечательное явление русской истории, о котором напомнили возвратившиеся в 1856 году из Сибири декабристы.

Пушкин, а за ним Герцен возникновение и развитие декабристского движения склонны были объяснять влиянием политических идей, подготовивших крушение старого порядка во Франции, на лучших русских людей из дворянства, не мирившихся с общественной отсталостью России, с крепостным правом. Это была просветительская концепция происхождения декабристского движения. Толстой считается с ней. Он не случайно обращался к консультации Герцена в ходе работы над задуманным им романом о декабристах. Но Толстому этого было недостаточно. Еще более важным казалось ему проследить, каким образом, при каких жизненных обстоятельствах пробудились в человеке из аристократической среды в эпоху 1805—1812 годов та совесть и то высокое понимание чести и долга, которые привели его к враждебно-отрицательному отношению к своей среде, а потом к разрыву с нею. Толстого интересовал «декабри-

стский элемент» прежде всего в его нравственно-психологическом содержании. Раскрытие этого и было одной из задач «Войны и мира» как исторического романа. Толстой художественно решает ее в образах Андрея Болконского и Пьера Безухова.

Духовное развитие Андрея Болконского начинается в романе с глубокой неудовлетворенности тем образом жизни, который ему приходится вести. Мы знакомимся с ним в салоне Шерер, на лице его усталость и скука. «Эта жизнь, которую я веду здесь, эта жизнь не по мне»,— говорит он Пьеру. Исходная нравственно-психологическая коллизия, с которой начинается драматический путь князя Андрея, была типична для духовного развития многих из среды передовой дворянской молодежи эпохи декабристов.

Но почему именно князь Андрей оказался белой вороной в своем кругу? Толстой отвечает на этот вопрос, рассказывая о воспитании своего героя. Старый князь Болконский воспитывал сына, как Н. Н. Раевский своих сыновей, в любви к деятельности, развивал в нем трезвый и критический ум, каким обладал сам. Жизненный путь князя Андрея начался со службы в нижних чинах, на чем настоял старик Болконский. Это было проявлением присущего ему суворовского духа.

«Нужно ли для дворянства приуготовительное воспитание? Нужно. Чему учится дворянство? Независимости, храбрости, благородству (чести вообще)» [1],— рассуждал Пушкин, заметив нравственный упадок дворянского общества своего времени. Старый князь Болконский вполне согласился бы с пушкинским рассуждением. «Я пишу, чтобы он тебя в хорошие места употреблял и долго адъютантом не держал: скверная должность!» — говорит он уезжающему в армию князю Андрею о своем письме Кутузову. В войну 1812 года князь Андрей отпросился у любившего его Кутузова в полк. Старый фельдмаршал, воплощающий в себе тот же суворовский дух, какой жил в отце Андрея, говорит ему: «Иди с богом своей дорогой. Я знаю, твоя дорога — это дорога чести».

«Дорога чести» сближает князя Андрея с декабристами. Высокое понимание чести, как известно, было одной из важнейших черт нравственного облика людей 14 декабря.

---

[1] А. С. Пушкин, т. VII, с. 538.

Андрей Болконский стоит на самом высоком по тому времени уровне интеллектуального развития. Его духовные учители — французские просветители XVIII века. В беседе с Пьером он ссылается на Монтескье, идеи которого были популярны в среде передовой дворянской молодежи. В одном из вариантов прямо указывается на «философское воспитание конца XVIII века», которое получил молодой Болконский. Судя по ироническому отношению князя Андрея к религиозным увлечениям сестры, ему присущи и те скептические настроения в области религии, которые владели декабристами Н. Тургеневым, Якушкиным и другими уже в годы их молодости.

Правильно замечено, что «князь Андрей уважает и ценит тех, в ком он видит серьезное душевное содержание»[1]. Холодная, даже высокомерная учтивость в свете сочетается в князе Андрее с искренностью и сердечностью, с нежной душой, открывающейся в общении с другом — Пьером, с теми людьми, которых он любит и уважает. Это также черта, рисующая две стороны психологического облика многих из декабристской среды. Таков был молодой Чаадаев в свете и в беседах с Пушкиным, таков был юный Грибоедов в светском кругу и в отношениях со своим другом Бегичевым. Чаадаеву в известной мере был присущ и тот аристократический снобизм, которым грешил иногда князь Андрей. Им грешил и грибоедовский Чацкий.

Несмотря на свою внешнюю холодность и сдержанность, Андрей Болконский способен на романтический энтузиазм, он мечтает о подвиге, о славе, о высоком призвании. Как Чацкий, «о себе задумал он высоко». Но он хочет не только личного удовлетворения, он стремится к благу людей, мечты его проникнуты гражданским пафосом. И эта черта благородного честолюбия роднит князя Андрея со многими декабристами, например, с Пестелем. Пушкин находил ее в Грибоедове, который в молодые годы, подобно князю Андрею, мучился душевной неудовлетворенностью.

Посылая Болконского на войну 1805 года, Толстой торопится отграничить своего героя от толпы штабных искателей легкой карьеры и наград, вроде Жеркова и Друбецкого. Князь Андрей служит делу, а не лицам, он

---

[1] Д. Н. Овсянико-Куликовский. Собр. соч., т. III, изд. 5-е, с. 87.

считает себя патриотом, а не лакеем, равнодушным к господскому делу. В этом его нравственная сила, побуждающая его быть таким же деятельным и мыслящим штаб-офицером, каким был, например, М. Ф. Орлов в заграничных походах 1813—1814 годов. Напомним попутно, что «вопросы об Аустерлице и Тильзите были важным моментом в раннем развитии юношеского патриотизма декабристского поколения» [1].

Романтические представления о Наполеоне, о его гении, восхищение его фантастической судьбой, а затем разочарование в нем — также историческая черта в духовном развитии передовой дворянской молодежи того времени.

По силе воли и характера, по стремлению к практической деятельности, по трезвому взгляду на жизнь и на людей, по господству разума над чувством князь Андрей близок к людям типа Пестеля, Чаадаева, Грибоедова. Он напоминает их также богатством и разнообразием своих способностей. Пушкин писал о Чаадаеве:

> Он в Риме был бы Брут, в Афинах Периклес,
> У нас он офицер гусарский.

Про Пестеля знавшие его говорили, что он везде был бы на месте — и на посту министра, и в роли командующего армией. Именно так разнообразно даровит в изображении Толстого и князь Андрей — он составляет план предстоящего Аустерлицкого сражения, сочиняет новый военный устав, является одним из главных и особо ценимых помощников Сперанского. Князя Андрея с интересом слушают и старый Болконский, и Кутузов, и Сперанский. Ему присущ тот государственный кругозор, которым отличались многие видные декабристы.

П. В. Анненков высказал мысль, что князь Андрей «является нам человеком того же самого закала и направления, как и молодые советники императора Александра I, которыми он окружил себя при начале царствования. Та же уверенность в себе, та же смелость в планах и в предначертаниях, построенных, без участия опыта, на одной собственной, ничем не проверенной мысли, то же гуманное благородное отношение к низшим слоям общества, при чувстве своего превосходства над

---

[1] М. В. Нечкина. Движение декабристов, т. I. М., Изд-во АН СССР, 1955, с. 93.

ними, и, наконец, то же презрение к русской жизни, не удовлетворявшей ни в какой мере политическим идеалам, которые носились перед их глазами»[1].

П. В. Анненков дает явно преувеличенную оценку «молодых советников императора Александра» и их «благородного отношения к низшим слоям общества». Один из них мельком появляется в романе накануне Аустерлица. Это тогдашний министр иностранных дел Александра, князь Адам Чарторыйский, отвечавший за ту политику, которая привела к тильзитскому позору и которую так резко осудил старый князь Болконский. Толстой не забыл ни молодых советников, ни молодых генерал-адъютантов Александра вроде князя Долгорукова, убедивших склонного к лести царя и в его талантах полководца, и в гениальности одобренного им плана Вейротера. Но он вовсе не склонен был, как Анненков, придавать этим лицам положительное историческое значение. Напротив, в «Войне и мире» они выведены на сцену как деятели неудачной кампании 1805 года и, в частности, аустерлицкого разгрома. Князь Андрей испытывает к Чарторыйскому такую же неприязнь, с какой Толстой рисует его образ. «Вот эти-то люди решают судьбы народов», — с грустной иронией говорит князь Андрей Друбецкому, имея в виду и надменного Чарторыйского, и легкомысленного Долгорукова. Но Анненков совершенно прав, видя в Болконском человека, по своим дарованиям способного, несмотря на молодость, стать «советником короны», то есть крупным государственным деятелем.

Почему же князь Андрей не стал «советником короны»? Он был «неузнан»,— отвечает критик. Это интересное замечание. Оно раскрывает одну из любопытных деталей в судьбе некоторых видных лиц декабристской среды. «Неузнанными» оказались Пестель и Чаадаев, Лунин и М. Ф. Орлов. Пушкин в своей характеристике Грибоедова также указывает, что его «способности человека государственного оставались без употребления». Однако князь Андрей два раза имел возможность приблизиться к короне и стать в ряды «узнанных». И каждый раз он уклонялся от нее — так же, как уклонялись

---

[1] П. В. Анненков. Исторические и эстетические вопросы в романе гр. Л. Н. Толстого «Война и мир».— В сб. «Л. Н. Толстой в русской критике». М., Гослитиздат, 1960, с. 253.

от этой возможности и некоторые из декабристов. Н. И. Тургенев был и «узнан» и «поощрен» ценившим его Александром I, но и его потянуло в другую сторону. Объяснить эти исторические факты можно только тем, что политическая практика короны никак не соответствовала политическим идеалам, которыми жили «неузнанные». История того, как князь Андрей был советником Сперанского, достаточно ясно раскрывает это обстоятельство и в отношении толстовского героя.

Сближение князя Андрея с ненавистным дворянской знати Сперанским означало вызов высшей аристократической среде и развитие в его мировоззрении либеральных начал. Известно, что многие декабристы, одни по убеждению, как Рылеев, другие с определенной долей вызова, как Пущин, ставший надворным судьей, определялись в гражданскую службу, которая на языке молодых «либералистов» даже получила название «тихой славы» — в отличие от громкой военной славы. Обаяние военной славы князь Андрей преодолел. Тем сильнее было его новое увлечение. Ему так «хотелось найти в другом живой идеал того совершенства, к которому он стремился, что он легко поверил, что в Сперанском он нашел этот идеал разумного и добродетельного человека». Но скоро Болконскому стал ясен чисто формальный, бюрократический характер проектов и всей деятельности Сперанского, совершенно оторванной от народной жизни. Несомненно, те критики романа, которые указывали, что разобраться в характере и либеральной ограниченности Сперанского князю Андрею помог сам Толстой с позиций 60-х годов, были правы. Однако это замечание не меняет существа дела. Декабрист Н. И. Тургенев, так же как и князь Андрей, сначала увлекался Сперанским, а позднее критически отзывался и о нем, и о его деятельности.

К 1820 году всем деятелям декабристского движения вообще стал ясен показной и лицемерный характер либеральной игры Александра I. Вместе с тем приходит крах их надежд на возможность в условиях самодержавия такой гражданской деятельности в России, которая была бы полезна с точки зрения народных нужд, коренных вопросов национального развития. «Любви, надежды, тихой славы недолго нежил нас обман. Исчезли юные забавы, как сон, как утренний туман»,— писал в эту пору Пушкин в своем стихотворении «Чаадаеву».

Недолго нежил их обман и князя Андрея. Он без досады не мог потом вспоминать о своей деятельности у Сперанского, также оказавшейся «юной забавой», хуже того — «праздной работой». Но это было не просто разочарование. Князь Андрей осудил свое увлечение с точки зрения нужд народных. А это означало появление в его мировоззрении нового и по своей тенденции декабристского элемента.

Толстой не рисует нам конкретных картин деревенской деятельности князя Андрея. Но мы знаем, что после отъезда Пьера Болконский проводит в своем Богучарове ряд мер, облегчающих положение крестьян, улучшающих их быт. Одним из первых он применяет закон о вольных хлебопашцах, враждебно встреченный в дворянских кругах. Практические занятия крестьянским вопросом, понимание того, что помещики бьют, секут и ссылают в Сибирь крестьян, стремление улучшить положение и быт крепостных опять-таки сближают князя Андрея с некоторыми декабристами, например Якушкиным, раскрывают одну из исторических черт декабристского движения вообще. Высказанная в беседе с Пьером мысль князя Андрея о том, что крепостное право нравственно растлевает самих владельцев «крещеной собственности», являлась антикрепостнической мыслью. Она красной нитью проходит через всю передовую русскую литературу второй половины XVIII века. Одним из аргументов против крепостного права она являлась и для декабристов.

Перипетии жизненного пути князя Андрея, его внутреннее развитие, его личность, как мы видим, содержат в себе черты и факты, встречавшиеся в биографии и облике ряда представителей декабристской среды. Они сближают образ князя Андрея с образом и жизненными обстоятельствами другого литературного героя декабризма — грибоедовского Чацкого, хотя последний выступает уже в послевоенной обстановке.

Напомним некоторые факты биографии героя «Горя от ума». Первоначально Чацкий, как и князь Андрей, увлекается военной славой, о чем он сам напоминает Софье. Затем его манит к себе гражданская деятельность, у него даже возникает «с министром... связь, потом разрыв», как у князя Андрея со Сперанским. Чацкий побывал и в деревне, где, по словам Фамусова, «нáблажил... именьем управлял оплошно», что, конечно, на

языке крепостника могло означать примерно то, что осуществил в своем Богучарове Болконский. Основные биографические ситуации героев Грибоедова и Толстого, как видим, совпадают, так же как и их нравственный облик, их презрение к охотникам поподличать, их отношение к свету и, наконец, их разрыв с ним. Ведь даже чистую и глубокую любовь у них обоих украл ненавистный им мир. Реальный исторический источник образов Чацкого и Андрея Болконского один и тот же: это та среда передовой дворянской молодежи, из которой вышли декабристы. Ее облик некоторыми другими своими сторонами воплощен и в Пьере Безухове.

Личность Пьера характеризуется склонностью к «мечтательному философствованию», к самоуглублению, к самоанализу и рефлексии. Некоторые современные роману критики считали, что Толстой наделил Пьера чертами своей собственной личности, что люди, подобные Пьеру, не могли встречаться в эпоху 1812 года. Между тем они встречались в русском обществе даже раньше. Напомним о друге Радищева масоне Алексее Кутузове. Среди декабристов можно назвать Александра Муравьева, В. К. Кюхельбекера. К последнему Пьер близок и своей чудаковатой рассеянностью, порой детской наивностью, сочетавшейся с бешеной вспыльчивостью, непосредственностью и прямотой в выражении своих чувств и мыслей, глубиной и постоянством дружеских привязанностей к достойным людям, словом — золотым сердцем».

Один из недостатков нашего литературоведения заключается в том, что при анализе литературных типов прошлого как представителей передовых общественных течений вопрос об их исторической типичности решается, главным образом, на основании их идей, преимущественно политических. Историческая психология, история нравственного развития русского общества у нас совершенно не разработаны, что нередко затрудняет решение вопроса о типичности некоторых литературных героев в их соотнесенности с определенными этапами русского освободительного движения. Укажем на Печорина. Нелегко определить типическое значение образа Печорина для понимания передовых людей 30-х годов на основании каких-либо философских, политических, социальных идей, словом, путем конструирования мировоззрения лермонтовского героя. Белинский выясняет смысл обра-

за Печорина как героя своего времени путем соотнесения его нравственно-психологического облика, его характера, его драматической судьбы с обликом и судьбой передовых людей 30-х годов. Когда писатель стоит перед задачей раскрыть индивидуальный облик своего героя, его характер и его поведение, словом, его внутренний мир, он ведь должен ответить на вопрос: какие стороны и особенности внутреннего мира человека определяют в субъективной сфере его поведение, или, как Толстой выражался, «чем люди живы»? У Толстого на этот счет был определенный ответ: главное в человеке — это его нравственный мир, его душа, его совесть. Эта нравственная точка зрения на существо человека заставляет Толстого прежде всего и главным образом следить за нравственным развитием своих героев в положительном или отрицательном смысле, за движениями в связи с этим души человека. Интеллектуальной сфере, движению идей, роли разума Толстой отводит гораздо меньше внимания, и иногда для того, чтобы показать несостоятельность просветительского понимания человека, которое он находил и у Чернышевского и у Тургенева. И хотя система взглядов Пьера Безухова передана в романе достаточно отчетливо, как система взглядов, близких князю Андрею, вопрос о типичности образа Пьера по отношению к передовой дворянской молодежи эпохи декабристов должен решаться и на основе его нравственно-психологического облика.

Изображение личности и духовного развития Пьера Толстой также начинает с раскрытия противоречия между внутренней нравственной сущностью Пьера и образом его жизни. Противоречие это раскрывает другую сторону аристократического быта, помимо его духовной пустоты, которая стала невыносима князю Андрею.

Пьер полон благородных, свободолюбивых идей, источники которых восходят к «великой весне девяностых годов» (Герцен) XVIII века, которую толстовский герой встречает за границей, куда ездили завершать свое воспитание сыновья богатых русских вельмож. Там Пьер набрался новых правил «и стал поклонником Руссо и его «Contrat Social». Эта историческая деталь точна и значительна. Н. Н. Муравьев рассказывает в своих «Записках» о том, как взволновало его, шестнадцатилетнего юношу, чтение «Contrat Social» Руссо с его идеями всеобщего равенства и перевоспитания человека: «Чтение

Руссо образовало мои нравственные наклонности и обратило их к добру»[1]. Идеи Руссо увлекли и ближайших друзей Муравьева — будущих декабристов Артамона и Матвея Муравьевых, братьев Перовских. Декабрист Фонвизин — по возрасту примерно ровесник князю Андрею и Пьеру — также свидетельствует о своем увлечении сочинениями Монтескье, Рейналя, Руссо. Молодого Безухова также привлекает именно Руссо, который больше обращается к нравственному чувству человека; в противоположность рационалисту князю Андрею, стихия чувства являлась в Пьере преобладающей.

В самой французской революции Пьер видит «великое дело». Конечно, речь идет только о революции 1789 года. В одном из вариантов Толстой называет Пьера «якобинцем», но затем снимает это определение. Диктатура якобинцев в глазах Пьера являлась злоупотреблением свободой; так мыслили о ней и многие декабристы и Пушкин.

Весьма радикальные и смелые по времени и месту рассуждения Пьера о величии французской революции, о ненависти французского народа к Бурбонам, о государственной необходимости убийства герцога Энгиенского, о праве во имя общего блага предать казни одного человека и т. п. были весьма благородны и справедливы, но носили очень отвлеченный характер. Пьер сам рассматривал их только в отвлеченно-нравственном плане. Эмигранту-роялисту Мортемару сразу «стало ясно, что этот якобинец совсем не так страшен, как его слова». Князь Андрей тоже улыбался, хотя и одобрительно, глядя на разошедшегося в таком окружении друга. Так грибоедовский Чацкий высказывал свои заветные идеи в фамусовском обществе. Однако важно отметить, что радикальные идеи Пьера нимало не связывались в его сознании с русской крепостнической действительностью. На это и намека нет ни в его речах у Шерер, ни в дружеской беседе в тот же вечер с князем Андреем, во время которой он имел полную возможность применить свои идеи к русской жизни, к положению крестьянства и т. д. Толстой показывает, что Пьер тогда еще не только не думал об этом, но и не знал ни русской действительности, ни русского народа. В этой особенности духовного

---

[1] Цит. по кн.: М. В. Нечкина. А. С. Грибоедов и декабристы. М., Гослитиздат, 1947, с. 100.

развития Пьера отразился такой исторический факт, как книжное происхождение свободомыслия у некоторых участников декабристского движения. В дальнейшем вольнолюбивые настроения Пьера должны были обрести и обрели, как это и показывает Толстой, народную национальную почву.

Для понимания противоречий духовного и нравственного развития Пьера существенно и другое обстоятельство. В личной жизни самого Пьера его благородные воззрения на права и достоинства человека, на общее благо совмещались в эту пору с кутежами в компании Анатоля Курагина. Он ведет самую разгульную жизнь в кругу прославленной в этом отношении столичной аристократической молодежи. Борьба духовного с чувственным и является формой процесса внутреннего развития Пьера. Эту борьбу Толстой показывает как отражение противоречий между порочными нравами, царившими в респектабельном внешне высшем дворянском обществе, и теми нравственными силами, которые явились в дальнейшем его отрицанием. Воплощением этого нравственного отрицания и оказался в романе Пьер, плоть от плоти высшего общества. Как в личности князя Андрея ощутима связь с его отцом, так и в Пьере чувствуется то разгульно-барское начало, воплощением которого был когда-то его отец. Чувственное сначала одерживает верх в Пьере над духовным, он женится на чуждой ему Элен. Затем постепенно побеждает духовное, нравственное начало. Но и в области разумного и нравственного в Пьере происходит борьба не менее сложная — борьба между уходом в мир исключительно внутренней духовной жизни и стремлением к внешней деятельности, к участию в жизни общественной. Эти процессы и связанные с ними коллизии и ситуации интересуют Толстого даже независимо от их конкретных исторических форм и рамок. Однако великий реалист Толстой не мог не показать среды, в которой они протекали, и реальных обстоятельств и деталей, их сопровождавших.

В кругу холостой и аристократической молодежи того времени кутежами и приключениями увлекались не только люди типа Долохова или Анатоля. Толстой нимало не погрешил против истории, показав, как причудливо сочетались у возвышенно мыслившего молодого человека того времени передовые идеи с «гусарским» времяпрепровождением даже после войны 1812 года. Это бы-

ла примета времени. Так, например, двадцатидвухлетний Грибоедов участвовал в нашумевшей тогда истории по увозу танцовщицы Истоминой от одного ее поклонника к другому. Грибоедов сам признается в одном из писем, что ему немалого труда стоило преодолеть в себе «гусарские настроения».

Декабрист Гагарин в столичных кругах «был широко известен как дуэлист, игрок и неистощимый выдумщик всяческих проказ»[1]. О сочетании тогда в быту и нравах дворянской молодежи вольнолюбивых идей и прожигания жизни выразительно пишет Пушкин в 1817 году в своем стихотворном послании прославленному Каверину:[2]

Молись и Кому и Любви,
Минуту юности лови
И черни презирай ревнивое роптанье.
Она не ведает, что можно дружно жить
С стихами, с картами, с Платоном и с бокалом.
Что резвых шалостей под легким покрывалом
И ум возвышенный и сердце можно скрыть.

Как известно, сам Толстой в дни своей холостой столичной жизни тоже молился «И Кому и Любви». Ему были понятны противоречия в жизни Пьера. В романе он придал им большое значение, как исходному моменту нравственно-психологической коллизии в развитии своего героя, в той борьбе чувственного и нравственного в человеке, которую Толстой вообще считал одной из важных проблем человеческого бытия.

Дуэль с Долоховым, чуть не кончившаяся смертью последнего, нравственно потрясает Пьера. Толстой мог знать об аналогичных действительных происшествиях того времени. Подобное же потрясение испытал и Грибоедов.

Нравственное потрясение пробуждает в Пьере угрызения совести. Задумавшись над вопросом о смысле жизни человека, Пьер приходит к масонству.

Увлечение толстовского героя масонскими идеями раскрывает одну из важных сторон и особенностей рус-

[1] М. В. Нечкина. Грибоедов и декабристы. М., Гослитиздат, 1947, с. 145.

[2] А. В. Чичерин справедливо замечает, что в изображении нравов и быта «дворянской молодежи преддекабристской поры в «Войне и мире» много схожего с картинами и ситуациями задуманного Пушкиным романа «Русский Пелам».

ского общественного движения не только эпохи декабристов. Если образ отца Андрея, старого князя Болконского, вызывает в памяти русское вольтерьянство времен Екатерины, то фигура наставника Пьера — старого, убежденного масона Баздеева, близкого к Н. И. Новикову, напоминает о масонском движении последней трети XVIII века. Однако, в отличие от Новикова, искавшего в масонстве средство воздействия на общество в целях улучшения жизни народа, ученик его Баздеев главное видит не в общественной деятельности, а в нравственном самоусовершенствовании человека, в приобщении его к тайнам религии. Масонство же Пьера Безухова сближает его как раз с линией Новикова.

Плеханов считал, что «религиозные искания великого художника наложили свою яркую печать на стремления Пьера Безухова в «Войне и мире» [1]. Это не точно сказано. Искания и стремления Пьера — это не столько религиозные, сколько нравственно-философские искания: масонский бог, вере в которого суровый Баздеев учит Пьера, не оставил особых следов в душе последнего. К декабристам Пьера привело нравственное, а не религиозное развитие; это последнее было мало типично для декабристской среды.

Пьер, достигший высоких масонских степеней, не замыкается в сфере своего внутреннего «я». Он все время порывается к осуществлению масонских требований о помощи ближнему в практической жизни. Он искренне стремится облегчить положение своих крестьян, вплоть до освобождения от крепостной зависимости. Здесь Пьер впервые соприкасается с народной средой, но довольно внешне и поверхностно. Широкая общественная деятельность остается для него пока недоступной. Однако он упорно стремится к ней, пытаясь убедить своих коллег по петербургской ложе в необходимости создать общество для воздействия на правительство и помощи ему в благих начинаниях. В определенной мере этот замысел объясняет нам вступление Пьера в то декабристское общество, по делам которого он ездил в Петербург зимой 1820 года.

Большинство ложи решительно отвергает проект Пьера, и он окончательно убеждается в основательности

---

[1] Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. 2. М., Гослитиздат, 1958, с. 427.

своих подозрений насчет того, что многие ищут в масонстве расширения своих светских связей или увлекаются таинственными масонскими обрядами по тем же побуждениям, по которым другие предаются карточной игре в клубе. Масонские идеи не мешали русским дворянам-масонам (так же, как и многим русским вольтерьянцам) оставаться убежденными рабовладельцами. Масоном становится даже Борис Друбецкой. С другой стороны, участниками масонского движения были и некоторые декабристы. Причастны к масонству были декабристы старшего поколения — М. Ф. Орлов и Н. И. Тургенев. Старший брат М. Н. Муравьева, будущий видный декабрист Александр Муравьев, стремясь к нравственному самосовершенствованию, вступает в 1811 году в тайную масонскую организацию. «Тогда масонство было в большом ходу»,— показывает С. Трубецкой, имея в виду увлечение нравственными идеями масонства некоторых декабристов в годы их молодости. Увлечение масонством было у Пьера проявлением его нравственной потребности служить общественному благу. Попытка повернуть масонство к помощи правительству в проведении его прогрессивных начинаний, выступление Пьера в конституционном духе во время собрания московского «буародного» дворянства, по существу, мало чем отличаются от либеральных увлечений князя Андрея проектами Сперанского. И, подобно князю Андрею, Пьер убеждается в их нежизненности.

Путь Пьера — это путь философско-этических исканий, также сопровождавшийся кризисами и разочарованиями, в свою очередь связанными с историческим развитием русского дворянского общества той поры. Некоторые черты Пьера сильно дадут себя знать в развитии части дворянской интеллигенции и после 14 декабря. Утверждая это, мы, однако, вовсе не собираемся вслед за Овсянико-Куликовским объявить Пьера провозвестником, предтечей русского идеализма. Что мировоззрение Пьера проникнуто идеалистическими началами — это бесспорно, как общеизвестен и тот факт, что среди декабристов было немало людей идеалистически настроенных. Но идеализм Пьера — не столько философский, сколько нравственный идеализм. И хотя, слушая его, высоконачитанный князь Андрей вспоминает Гердера, взгляды Пьера складывались не под влиянием идей немецкой идеалистической философии, хотя среди декаб-

ристов были и геттингенцы, а, как уже было сказано, под влиянием идей эпохи Просвещения и французской революции.

Если в Андрее Болконском и Пьере Безухове раскрыты типические черты той среды, из которой вышли деятели 14 декабря, то в Борисе Друбецком воссоздан облик той части дворянской аристократической молодежи первой четверти века, которую Герцен выразительно назвал «дрянью александровского поколения». Исторический облик дворянской молодежи александровской эпохи был бы неполон без образа Бориса Друбецкого.

Писарев назвал Бориса Друбецкого «великосветским Молчалиным». Черты Молчалина действительно присущи его натуре и поведению. Жизненный путь Бориса — это энциклопедия светской карьеры, для которой при соблюдении внешних приличий пригодны все средства, это образец мастерства в нелегком деле достижения житейских успехов путем приспособления к обстоятельствам и умению подавлять в себе все человеческое. Толстой очень точно устанавливает преемственность и родство Бориса Друбецкого, как типа, с князем Василием. О последнем Толстой пишет: «Что-то влекло его постоянно к людям сильнее и богаче его, и он одарен был редким искусством ловить именно ту минуту, когда надо и можно было пользоваться людьми». Это влечение присуще и Борису, всячески стремящемуся овладеть «редким искусством» ловкого использования людей в своих эгоистических интересах. При этом Борис, справедливо замечает Писарев, «остался в границах строгой вежливости и безукоризненной почтительности»; он «никому не позволит помыкать собою и всегда сумеет постоять за свою дворянскую честь»[1]. Он всегда старается соблюдать свое достоинство и светский такт, это человек спокойный, ровный, выдержанный. Уровень его интеллектуального развития не высок, но он следит за тем, на что появляется мода в свете. То он вместе с Жюли Карагиной читает «Бедную Лизу», то прикидывается разочарованным.

Борис Друбецкой постепенно утрачивает свою человечность по мере приближения к высшему свету и придворному миру. По лестнице житейских успехов он все

---

[1] Д. И. Писарев. Соч. в 4-х томах, т. 4. М., Гослитиздат, 1956, с. 373.

время поднимается вверх, но каждый шаг его вверх был шагом вниз по другому, человеческому счету, который ведет Толстой за каждым персонажем романа. Анна Михайловна Друбецкая везет своего Бориса на поклон к умирающему вельможе, подобно тому, например, как Настасья Федоровна Грибоедова возила своего сына Александра на поклон к богатому дядюшке. У Александра Грибоедова такие поездки вызывали отвращение и нравственный протест. Борису Друбецкому они только кажутся неудобными, неловкими. Он мог быть порядочным человеком, но эту возможность заглушила и подавила в Борисе жажда карьеры и богатства, то есть влияние мира эгоистического, чувственного, лишенного духовной жизни. Как первое моральное падение Бориса Толстой показывает его дружеский обед с французскими офицерами, вчерашними врагами, в присутствии которых друг его детства — Николай Ростов оказывается лишним и по духу чуждым. Естественно, что и война 1812 года не вызывает никаких патриотических чувств в Борисе, видевшем и в ней лишь один из этапов своей карьеры.

Связь с Элен Безуховой, женой человека, дружески к нему относящегося и обманутого им, была одной из ступенек постепенного нравственного падения Друбецкого. На мгновение вспыхивает в нем старое чистое чувство к Наташе, как возможность возрождения. Борис подавляет его воздействием все тех же враждебных нравственной чистоте сил. Они выступают в виде нижегородских и пензенских имений уродливой и пошлой Жюли Карагиной. В душе Бориса происходит последняя борьба: «какое-то тайное чувство отвращения к ней, к ее страстному желанию выйти замуж, к ее ненатуральности, и чувство ужаса перед отречением от возможности настоящей любви еще останавливало Бориса». Но все же он сказал Жюли, что «он любит ее и никогда ни одну женщину не любил более ее. Она знала, что за пензенские имения и нижегородские леса она могла требовать этого, и она получила то, что требовала». Так свершилось окончательное падение Бориса; ничто теперь не мешало его благополучию и карьере. Он стал вполне «мертвой душой», и Толстой оставляет его.

«Дрянь александровского поколения» начала свою карьеру в военной среде в годы Аустерлица и Тильзита, а в гражданской — в годы власти Сперанского, в окру-

жении которого был свой Друбецкой — ловкий чиновник Бицкий, мельком, но вполне отчетливо показанный Толстым. Однако, как ни была успешна эта карьера, Друбецкие и им подобные в период борьбы с Наполеоном отодвигались в тень богатыми и яркими индивидуальностями людей типа Андрея Болконского. Друбецких не могли жаловать ни Кутузов, ни Багратион. Борис был участником войны 1812 года, что, однако, ничем положительным не отозвалось в нем. И не случайно он оказался в окружении Беннигсена, злейшего врага Кутузова. При Аракчееве Друбецкие быстро пошли в гору. На Сенатской площади Борис и Пьер Безухов столкнулись бы как враги. После 14 декабря, всячески преследуя и оттирая подлинных героев 1812 года, которые были ненавистны Николаю I, «великосветские Молчалины» Друбецкие заняли высокие посты в государстве. Реально-исторически это были Уваровы, Блудовы, Дашковы, в среде высшей бюрократии и Бенкендорфы, Левашовы и им подобные — в военно-придворной среде.

Андрей Болконский и Пьер Безухов сначала считают Бориса порядочным человеком. И не потому только, что их ввело в заблуждение внешне безукоризненное поведение молодого Друбецкого, сумевшего понравиться даже проницательному старику Болконскому. Общественные различия и расхождения между теми, кто был «дрянью александровского поколения», и теми, кто стал его исторической славой, в начале века еще только намечались. Толстой показывает, как они постепенно углублялись, как Борис Друбецкой стал чужим для Наташи Ростовой, с которой сближаются князь Андрей и Пьер, и близким к тому высшему обществу, от которого все дальше отдалялись и Болконский и Безухов. В этой диалектике отношений между основными персонажами романа отразилась диалектика развития русского дворянского общества накануне войны 1812 года, за которой последовало образование в нем двух враждующих лагерей, столкнувшихся 14 декабря 1825 года. По одной и той же лестнице Друбецкие, довольные собой, поднимались вверх, мечтая приблизиться к трону, а князь Андрей и Пьер, порывая с правящими кругами, спускались вниз: Толстой вел их к сближению с народной средой. Он хорошо понимал, что это сближение явилось главной проблемой и основной исторической тенденцией развития передовой русской интеллигенции XIX века, в

том числе и демократической интеллигенции 60-х годов. Эта историческая тенденция воплощена в духовной эволюции князя Андрея и Пьера Безухова. В развитии декабристов она рельефно проявилась в славную годину войны 1812 года.

8

По отношению к центральной теме события двух первых томов «Войны и мира» образуют как бы гигантскую экспозицию, композиционно необходимую для широкого изображения основной исторической коллизии романа. Пушкинские и тургеневские краткие vorgeschichte, предыстории, обычно представляющие собой рассказ или сообщение автора о прошлом героев произведения, Толстой развертывает в целую цепь картин и эпизодов. Читатель привык к персонажам произведения, втянулся в их жизнь, прожил вместе с ними целых семь лет. При этом коллизии и отношения персонажей романа в их мирной жизни постепенно становятся все более напряженными, обостряются, создавая ощущение приближающейся исторической драмы. Так в частном, «домашнем» отражается общественное; индивидуальные судьбы воплощают в себе движение истории.

Полный сознания собственного величия, уверенный, что ему-то, как гению и вершителю судеб народов и государств, нечего считаться с человеческими законами, Наполеон без объявления войны неожиданно отдает приказ о переходе через Неман. Картина широкой реки, синеющих вдали русских лесов, пустой долины, вдруг наполнившейся гулом восторженных криков, и три бесконечно извивающиеся ленты переходивших мосты войск создают образ огромной и движущейся массы наполеоновских полчищ. Вслед за этим возникает картина роскошного бала в загородном дворце Беннигсена под Вильной, очередного веселья беспечного придворного и генеральского мира во главе с самодовольным царем. Сопоставлением этих двух картин Толстой вызывает ощущение страшной угрозы, нависшей над Россией, неподготовленности ее к войне. Характерно, что первый момент войны Толстой показывает, главным образом, через изображение высших сфер, главной квартиры царя. Война еще не затронула глубин страны. Не изменился обычный распорядок жизни в Лысых Горах, куда заезжает князь

Андрей, неторопливо следуя в армию из Молдавии. Обычной жизнью живет и семья Ростовых в Москве, больше озабоченная болезнью Наташи, чем войной. Нет еще и народных сцен: народная Россия еще не поднялась, не ощутила национальной опасности.

Силы нации всегда проверяются в трудных исторических испытаниях. Большинство дворянского общества не выдерживает проверки, обнаруживая все то же равнодушие ко всему, кроме своих сословных эгоистических интересов. Когда война постепенно проникает в глубину народной жизни, происходят изменения в судьбах положительных персонажей романа. Но высший свет попрежнему являет собою мертвенность и неподвижность, как будто ничего не произошло. Изменились лишь темы разговоров, но существо аристократических салонов Шерер и Элен Безуховой все то же — праздность, пустота и эгоизм. В момент национально-патриотического подъема в салоне Элен особенно дают себя чувствовать космополитические и профранцузские настроения. Тон задает Билибин, иронизирующий над «православным воинством», предрекающий поражение России. Сама Элен занята лавированием между своими двумя высокопоставленными любовниками. Показной патриотизм салона Шерер выразился в отказе от посещения спектаклей французского театра.

Но вот взволновалась дворянская Москва. Ее, однако, взволновали не столько тревожные слухи о быстром продвижении врага, сколько приезд и необычное выступление царя. Толстой показывает, что патриотические настроения дворянской Москвы проникнуты сословными интересами и боязнью крестьянских волнений. Идея народного ополчения вызывает опасение, что крестьяне наберутся вольного духа. «Лучше еще набор... а то вернется к вам ни солдат, ни мужик, только один разврат»,— говорил «с привычкой разгула и власти в голосе» один из собравшихся дворян. У другого оратора, любителя цыган и «нехорошего игрока в карты», «патриотизм» проявляется в реакционно-шовинистическом крике. «Мы покажем Европе, как Россия восстает за Россию»,— кричал дворянин, «выкатывая налившиеся кровью глаза». «Многие говорили прекрасно и оригинально,— по-гоголевски замечает Толстой.— Издатель Русского Вестника Глинка, которого узнали («писатель, писатель!» — послышалось в толпе), сказал, что ад

должно отражать адом, что он видел ребенка, улыбающегося при блеске молнии и при раскатах грома, но что мы не будем этим ребенком.

— Да, да, при раскатах грома! — повторяли одобрительно в задних рядах». Полубессмысленной, пародийно звучащей речью Глинки Толстой осмеивает «трескучий» патриотизм казенной верноподданнической публицистики того времени, так же ненавистный ему, как и ерничество и подделка под народность ростопчинских афиш. Общий итог дворянского патриотизма Толстой подводит многозначительной фразой: «На другой день государь уехал. Все собранные дворяне сняли мундиры, опять разместились по домам и клубам, и, покряхтывая, отдавали приказания управляющим об ополчении, и удивлялись тому, что они сделали». Жизнь дворянской Москвы потекла прежним обычным порядком, и «трудно было верить, что действительно Россия в опасности и что члены Английского клуба суть вместе с тем и сыны отечества, готовые для него на всякую жертву». В число жертв входили штрафы за галлицизмы и употребление французского языка в московских дворянских гостиных. Эта историческая деталь отмечена и Пушкиным в «Рославлеве».

Еще менее оказалось озабочено начавшейся войной провинциальное губернское общество. «Губернская жизнь в 1812 году была точно такая же, как и всегда, только с тою разницей, что в городе было тесно по случаю прибытия многих семей из Москвы и что, как и во всем, происходившем в то время в России, заметна была какая-то особенная размашистость — море по колено, трын-трава, да еще в том, что тот пошлый разговор, который необходим между людьми и который прежде велся о погоде и об общих знакомых, теперь велся о Москве, о войске и Наполеоне».

Совсем иначе рисует Толстой развитие народных настроений. Приезд государя взволновал дворянские круги, но в сцене встречи Александра I с народом в Кремле нет и намека на тот патриотический подъем в духе единения царя с народом, о котором так много написано в трудах казенных историков. Толстой повествует об этом историческом эпизоде, как обычном по тому времени выражении восторженности толпы при появлении царя. В толпе нет толков и о войне. Слышны были «обыкновенные разговоры. Одна купчиха показывала свою разо-

рванную шаль и сообщала, как дорого она была куплена, другая говорила, что нынче все шелковые материи дороги стали. Дьячок, спаситель Пети, разговаривал с чиновником о том, кто и кто служит нынче с преосвященным... Два молодых мещанина шутили с дворовыми девушками, грызущими орехи...» Через восприятие Пети Толстой даже придает несколько комический оттенок всему эпизоду. Война еще не стала народной войной, несмотря на молебны, приезд царя и «Русский вестник» С. Глинки.

Народное сознание, как сила войны, вступает в действие при приближении врага к Смоленску. В романе появляются массовые сцены, постепенно вбирающие в себя отклики и настроения самых различных слоев нации — купечества, мещанства, крестьян, мастеровых. Массовые сцены продолжаются вплоть до оставления Москвы, переходя в сцены партизанского движения.

Сначала народные отклики проникнуты тягостным настроением. Оживление и любопытство толпы в Смоленске переходит в сознание страшной опасности для самого существования России. «Решилась Расея!.. Решилась...» — кричал на улице купец Ферапонтов. Ему особенно страшным показалось все потому, что солдаты стали растаскивать его товары. Страшное чувство надвигающейся гибели охватило Алпатыча. «Ваше, ваше... или уж пропали мы?» — спрашивал он, рыдая, случайно встретившегося ему князя Андрея. Ощущение гибели России испытывает и старый князь Болконский. «Несмотря на все свое критическое отношение к военным талантам, окружившим императора Александра, он был глубоко уверен, что «дальше Немана никогда не проникнет неприятель». И ему, сподвижнику Суворова, представителю русской славы, стало страшно, когда его вдруг осенила необычайная для него мысль, что враг находится всего в четырех переходах от Смоленска. Ему вспомнился Дунай, Потемкин и все прошлое величие России. Пожар и сдача Смоленска, драматическая обстановка смерти старого князя, которого удар застиг в момент, когда он в полном парадном мундире делал смотр крестьянскому ополчению, сливаются в романе с картиной разорения, гибели урожая и отступления войск. «Жара и засуха стояли более трех недель... Оставшиеся на корню хлеба сгорали и высыпались. Болота пересохли. Скотина ревела от голода, не находя корма по

сожженным солнцем лугам». Шли отступавшие войска, утопая в пыли. «Солнце представлялось большим багровым шаром. Ветра не было, и люди задыхались в этой неподвижной атмосфере...» Пластически-зримо воссоздает Толстой тягостную картину отступления русской армии, которое воспринимается теперь как бедствие народное.

Вместе с тем Толстой показывает, как в этой тяжелой обстановке рождалось то новое, что должно было погубить французов. «Пожар Смоленска и оставление его были эпохой для князя Андрея. Новое чувство озлобления против врага заставляло его забывать свое горе». Он все теснее сближался со своим полком. В этой растущей ненависти к врагу чувство единства в желании схватиться с ним все сильнее охватывало русскую армию. Толстой передает, обобщает эти настроения при помощи исторического документа — известного письма Багратиона Аракчееву, предназначенного царю. «Слух носится, что вы думаете о мире. Чтобы помириться, боже сохрани! После всех пожертвований и после таких сумасбродных отступлений — мириться: вы поставите всю Россию против себя, и всякий из нас за стыд поставит носить мундир. Ежели уж так пошло — надо драться, пока Россия может и пока люди на ногах...»

В росте настроений решимости и озлобления против врага Толстой видит источник приближавшегося перелома в ходе войны... В изображении великого писателя новый, народный этап войны начинается с момента прибытия в армию ее нового главнокомандующего — Кутузова, олицетворяющего в романе подлинно национальную стихию и народную волю. Раньше отступление объяснялось влиянием в армии тех немецких генералов-теоретиков, которыми окружал себя Александр I, в существе своем такой же противник суворовского духа, как и его отец. «Говорят, всем доступен, слава богу. А то с колбасниками беда! недаром Ермолов в немцы просился. Теперь, авось, и русским говорить можно будет. А то черт знает, что делали. Все отступали и отступали все»,— говорит о Кутузове Денисов, вновь появившийся на страницах романа тоже как выразитель начала перелома, как представитель народной войны, партизанского движения, с проектом которого он и явился к новому главнокомандующему.

Рисуя подъем настроения солдат и офицеров, Толстой как бы подготавливает читателя к выводу, что победоносный исход войны определился прежде всего духом войска и народа. По признанию самого писателя, главной идеей «Войны и мира» является «мысль народная, вследствие войны 1812 года». Эта ведущая идея романа особенно рельефно воплощена в картинах Бородинского сражения, в образе Кутузова и в сценах партизанского движения.

В сентябре 1867 года Толстой совершает поездку на Бородинское поле для ознакомления с местностью, разыскивает стариков, помнивших 1812 год. «Я очень доволен, очень,— своей поездкой,— пишет Толстой жене по возвращении.— Только бы дал бог здоровья и спокойствия, а я напишу такое Бородинское сражение, какого еще не было»[1]. Толстой имел в виду, конечно, не только художественное совершенство своего будущего изображения Бородинского боя, но отличие этого изображения от тех картин, которые он встречал у казенных публицистов и в произведениях типа «Рославлева» Загоскина. Он воссоздал историческую правду. Даже такой пристрастный критик романа, как министр А. С. Норов, участник войны 1812 года, должен был признать, что Толстой «прекрасно и верно изобразил общие фазисы Бородинской битвы»[2].

Внимание писателя было, главным образом, обращено не на описание внешней стороны Бородинского сражения, а на передачу нравственного состояния армии, духа войска, солдат и офицеров, а также Кутузова и Наполеона накануне и в момент сражения.

Общий тон и характер толстовского изображения Бородинской битвы складывались под влиянием стихотворения Лермонтова «Бородино», из которого, по признанию самого Толстого, выросла и вся «Война и мир». Оживление и шум в лагере французов («и слышно было до рассвета, как ликовал француз»), тишина и серьезность в русском стане. Патриотический дух русской армии проявляется не в пышном и хвастливом стиле, не свойственном русскому солдату, а в простой и безыскус-

---

[1] Л. Н. Толстой, т. 83, с. 152—153.

[2] «Война и мир» (1805—1812) с исторической точки зрения и по воспоминаниям современников. По поводу сочинения графа Л. Н. Толстого «Война и мир». А. С. Норова». СПб., 1868, с. 36.

ственной сосредоточенности при мысли о том, что предстоит смертельная схватка с врагом, что решается судьба Москвы, судьба отечества. На предстоящее сражение солдаты смотрят как на общенародное дело. «Всем народом навалиться хотят, одно слово Москва, один конец сделать хотят»,— объясняет солдат Пьеру. Толстой показывает то, о чем свидетельствует декабрист Якушкин: «В рядах даже между солдатами не было уже бессмысленных орудий; каждый чувствовал, что он призван содействовать в великом деле» [1]. Только что пришедшие из глубины народной России ополченцы надевают чистые рубахи, сознавая, что придется умирать. Старые солдаты отказываются пить водку: «не такой день, говорят». В этих простых, связанных с народными понятиями и обычаями формах проявлялась та высокая и могучая нравственная сила русского войска, которая не могла не принести победу над врагом, не обладавшим этой силой. При изображении самого сражения Толстой раскрывает бодрость духа солдат и в солдатском юморе, и в чувстве товарищества, и в сознании общности дела («на батарее Раевского чувствовалось одинаковое и общее всем, как семейное, оживление»), и в моральной и в физической стойкости. Толстой далек от идеализации. Мерзавцами назвал Кутузов бегущих под Аустерлицем солдат. Самоотверженными воинами выступают они на Бородинском поле. Русская армия вынуждена была оставить Москву, но она одержала ту нравственную победу над врагом, в которой Толстой усмотрел перелом в войне. Никто до него не раскрыл с такой художественной убедительностью и силой роль морального фактора в войне.

Самая война как событие волнует Толстого своей человеческой стороной. «Мне интересно знать, каким образом и под влиянием какого чувства убил один солдат другого, чем расположение войск при Аустерлицкой битве или Бородинской битве»,— заявлял Толстой. Это сказано с некоторой полемической заостренностью. Толстого интересует и план Бородинской битвы. В больших батальных эпизодах он дает картину местности, план сра-

---

[1] Якушкин приводит в своих «Записках» и слова, услышанные им от одного солдата уже во время оставления Москвы: «Ну, слава богу, вся Россия в ход пошла» (И. Д. Якушкин. Записки, изд. 7-е. М., 1926, с. 12).

жения, главные его моменты и относящиеся к ним подробности. В свою «Человеческую комедию» Бальзак включает специальную серию «сцен военной жизни», намереваясь в цикле романов дать особенности нравов, быта и характеры военной среды. Толстой дает и войну и мир в одном произведении. В его эпопее освещены все стороны военной жизни от отдыха солдат на бивуаке до одного из величайших сражений в мировой истории и все типы военной среды от партизана Тихона Щербатого до главнокомандующего Кутузова. Толстой достигает этого тем, что дает описание не только внешней, событийной, стороны военных действий и эпизодов, но и отражение их в думах и чувствах людей, в настроениях армии.

Еще П. В. Анненков заметил, что армию Толстой представляет нам «как единое, громадное существо, живущее особенной жизнию»[1]. При этом общее чувство огромной массы войска передается через отражение его в чувствах отдельных лиц. Так, накануне сражения под Аустерлицем неблагополучие чутьем чувствуют солдаты, офицеры, неудачу предвидит и Кутузов, каждый по-своему, в соответствии с характером и уровнем сознания. Таковы чувства солдат и князя Андрея на Бородинском поле, чувства Наташи, раненых и дворни при выезде Ростовых из Москвы. Образ народного коллектива возникает и в сценах, предшествующих Бородинскому сражению и оставлению Москвы, и в сценах общения Кутузова с войсками.

Выразителем патриотического духа и нравственной силы русской армии и выступает в романе Кутузов. Его образ — одно из самых значительных художественных достижений Толстого. Однако автору до сих пор делаются упреки в искажении исторического облика Кутузова. По мнению ряда исследователей, великий писатель под влиянием своих философско-исторических воззрений снизил роль Кутузова как полководца в войне 1812 года, недооценил его гениального стратегического плана поражения Наполеона, не придал должного значения активности Кутузова как главнокомандующего русской армией. Между тем если образ Кутузова художественно правдив, то, стало быть, в основе образа лежит конкрет-

---

[1] Сб. «Л. Н. Толстой в русской критике». М., Гослитиздат, 1960, с. 246.

ная, глубокая и верная идея, обусловившая глубину и истинность художественного обобщения.

Сам Толстой придавал большое значение сложившейся у него философии истории, развитой в «Войне и мире». «...Мой взгляд на историю не случайный парадокс, кот[орый] на минутку занял меня. Мысли эти плод всей умственной работы моей жизни и составляют нераздельную часть того миросо[зе]рцания, которое бог один знает, какими трудами и страданиями выработалось во мне и дало мне совершенное спокойствие и счастье»[1],— писал Толстой М. П. Погодину в марте 1868 года по поводу философско-исторических глав «Войны и мира». В одном из вариантов романа Толстой прямо указывает, что только с помощью своего взгляда на историю ему удалось «осветить под новым и, кажется, верным углом некоторые исторические события». Основу этого взгляда составляла идея о том, что ходом исторической жизни человечества управляют непостижимые законы, действие которых так же неумолимо, как и действие законов природы. История развивается независимо от воли и стремлений отдельных людей. Человек ставит перед собой определенные цели, к достижению которых направляет свою деятельность. Ему кажется, что и в определении целей, и в своих действиях он свободен. На самом же деле он не только не свободен, но его действия, как правило, приводят совсем не к тем результатам, к каким он стремился. Из деятельности множества людей и складывается независимый от их индивидуальных целей и стремлений исторический процесс.

Толстому, в частности, было ясно, что в великих исторических событиях решающей силой являются народные массы. Такое понимание роли народных масс в истории и составляет субъективную основу того широкого эпического изображения исторического прошлого, которое дает «Война и мир». Оно также облегчило Толстому художественное воссоздание образа самой народной массы при изображении ее участия в войне.

Сильная сторона взглядов Толстого на историю заключалась в отрицании волюнтаристской романтической философии истории, в рассмотрении всех явлений жизни в их непрерывном и противоречивом развитии, в их взаимной связи. Это облегчило ему строго объективное изо-

---

[1] Л. Н. Толстой, т. 61, с. 195.

бражение исторической действительности в самом процессе ее развития. Но Толстой не видел подлинного характера самих законов развития действительности, толкуя их идеалистически, как нечто предопределенное. Не учитывал он также и диалектического единства свободы и необходимости, что пропитало толстовскую философию идеей фатализма. Из фатализма вытекало признание беспомощности человека перед неумолимым и неотвратимым ходом истории и, как следствие, отрицание сознательных в области общественной деятельности попыток повлиять на ее развитие, то есть философия пассивности. Ее влияние отразилось в изображении Каратаева. Однако не следует преувеличивать это влияние. В «Войне и мире» художественное изображение исторической действительности во многом противоречит фаталистической философии.

Выше отмечалось, что в своих романах о наполеоновских войнах современники Толстого, французские писатели Эркман и Шатриан, сознательно избегают изображения исторических личностей, наивно полагая, что в этом и заключается подлинно демократическая, народная точка зрения на историю. Толстой не впадает в эту ошибку, создавая развернутые образы Александра, Наполеона, Кутузова и других исторических деятелей той эпохи, что не помешало ему осветить решающую роль народных масс в войне 1812 года. Больше того, именно образ Кутузова дал возможность Толстому пластически-зримо раскрыть народный характер Отечественной войны.

При анализе образа Кутузова обычно привлекаются сцены войны 1812 года и редко учитывается изображение Кутузова в кампанию 1805 года и те небольшие упоминания о нем, которые относятся к турецкой кампании, закончившейся заключением мира незадолго до вторжения Наполеона в Россию. В этих эпизодах романа Кутузов выступает перед нами талантливым, энергичным и деятельным военачальником. Он настойчиво противится желаниям австрийского командования, так как у него есть свои стратегические соображения, правильность которых вскоре и подтверждается. Когда в результате ошибок австрийцев русская армия попадает в крайне тяжелое положение, Кутузов, быстро взвесив все возможности, развивает энергичную деятельность по спасению армии. Он направляет отряд Багра-

тиона для задержки французов, искусно пользуется легкомыслием Мюрата и вовсе не производит впечатление человека, надеющегося на стихийный ход событий. Напротив, он деятелен и расчетлив. Более пассивное поведение Кутузова накануне Аустерлицкого сражения объясняется не толстовской тенденцией, а тем, что Кутузов был в корне не согласен с утвержденным Александром I планом Вейротера и считал, что предстоящее сражение будет проиграно. Кутузов дремал на военном совете потому, что совет уже не мог иметь какого-либо значения — все было утверждено свыше, а до начала движения войск согласно диспозиции оставалось три-четыре часа; Багратион и вовсе не явился на бесцельный совет. Но о своем мрачном прогнозе Кутузов, обратившись к гофмаршалу Толстому, хотел предупредить государя. Когда началось сражение, Кутузов настойчиво не хотел покидать со своей колонной Праценских высот, считая их ключевой позицией. Он даже не остановился перед дерзким намеком Александру на любовь царя к парадной стороне и маршировкам, грозившую обернуться трагедией. И старому генералу тут же с болью пришлось убедиться в правильности всех своих расчетов и предположений. Таким образом, Толстого никак нельзя упрекнуть в том, что при изображении кампании 1805 года он снизил роль полководца в ходе войны. Напротив, он ярко и убедительно показал и активную роль Кутузова в ответственные моменты кампании, и вину Александра I, и бюрократический формализм и бездарность австрийских генералов. Вспомним, с какой насмешливой учтивостью разговаривает Кутузов с одним из них, как встречает он генерала Мака.

Заметим, что Толстой отмечает и другие черты Кутузова как личности. В разговоре с австрийским генералом Кутузов обнаруживает тонкую дипломатичность и иронию, в беседе с князем Андреем он интересуется своими венскими знакомыми и придворными новостями. Придворную готовность к послушанию он выказывает и в неприятном для него столкновении с Александром в начале Аустерлицкого сражения. Толстой не скрывает и слабости Кутузова. Перед войной 1812 года Кутузов, живя в Бухаресте, предавался праздности, «проводя дни и ночи у своей валашки». Словом, до войны 1812 года Кутузов в изображении Толстого, в зависимости от обстановки, то деятельный, то праздный человек, тон-

кий собеседник и поклонник женской красоты. Как и его учитель Суворов, он ненавистник немецкой военной школы, талантливый и, когда надо, энергичный полководец. Но в нем еще нет величия.

Великим историческим деятелем Кутузова делает Отечественная война 1812 года и то доверие, которое оказали ему народ и армия. Эта глубокая и правильная мысль руководила Толстым при создании образа Кутузова в «Войне и мире». Естественно, что Кутузов 1812 года и похож и не похож на Кутузова прежнего.

Величие Кутузова-полководца Толстой прежде всего видит в единстве его духа с духом народа и армии, в понимании народного значения войны 1812 года и в том, что он воплощал в себе черты русского национального характера. В создании образа старого фельдмаршала Толстой, несомненно, принял во внимание пушкинскую его характеристику: «...Кутузов один облечен был в народную доверенность, которую так чудно он оправдал!»[1]

Толстой рисует Кутузова в 1812 году, противопоставляя его внешний облик дряхлого старика его внутреннему нравственному величию. Силы жизни и воля Кутузова как полководца и человека питались одной никогда не покидавшей его мыслью о победе над врагом, что было его единственным стремлением и самым задушевным желанием. Подчеркивание Толстым некоторых черт внешнего облика Кутузова вытекало из полемического отношения писателя к романтическому культу: «истинно величественная фигура не могла улечься в ту лживую форму европейского героя, мнимо управляющего людьми, которую придумали», —пишет о нем Толстой.

Старый фельдмаршал настойчив в проведении намеченного им плана войны. Это недоразумение, будто толстовский Кутузов, беря на себя командование, не имел такого плана. Его заявление князю Андрею, что французы, как турки, будут лошадиное мясо жрать, могло основываться только на глубоко выношенной идее войны с Наполеоном. Иначе оно могло показаться чуждым Кутузову хвастовством. А князь Андрей, будучи одним из помощников Кутузова на войне с Турцией, знал, как старик заставил турок лошадиное мясо есть. В трактовке Толстого стратегическая идея Кутузова заключалась

---

[1] А. С. Пушкин, т. VI, с. 486.

в соединении двух сил: терпения и времени, о которых он часто говорил, и нравственного духа войск, о котором он всегда заботился. Терпение и выжидание времени в войне вовсе не тождественны пассивности. Кутузов деятельно вмешивается в ход событий всякий раз, как это представляется ему важным и необходимым. Он резко одергивает немца Вольцогена и посылает Барклаю приказ о переходе к наступлению. Узнав об уходе Наполеона из Москвы, чему он придавал большое значение, Кутузов посылает Дохтурова к Малоярославцу. Накануне он не спал всю ночь, продумывая десятки возможных комбинаций и случайностей в дальнейшем ходе войны. Трудно назвать пассивным полководца, размышляющего так, как Кутузов у Толстого. Самые сомнения и мучения, которые он испытывал, боясь, что его не поймут, не оценят его дальновидности и проницательности, не дадут ему добиться полной победы, меньше всего говорят о его пассивности. Собственные рассуждения Толстого далеко не всегда совпадают с изображением. Шкловский правильно подметил, что «то презрение к мысли, которое отмечает у Кутузова Толстой, по существу говоря, было лишь презрением к мыслям старых и отсталых теоретиков — поклонников немецкой теории войны» [1]. Примечательно, что Кутузов активно неодобрительно относился к тем мерам, которые, как ему казалось, вытекали не из необходимости, а из разных других, придворных и карьеристских соображений, приведших на его глазах к Аустерлицкому разгрому. О стратегии Кутузова во время пребывания Наполеона в Москве Пушкин очень точно писал: «...Один Кутузов мог оставаться в этом мудром деятельном бездействии, усыпляя Наполеона на пожарище Москвы и выжидая роковой минуты...» [2] Достоинство Кутузова как полководца Толстой справедливо видит в сохранении силы армии, в его нежелании посылать солдат на смерть без необходимости. Но он поддерживает предложение Денисова о действиях на коммуникациях противника, когда убеждается и в самом Денисове, и в полезности его совета.

Толстой стремится опровергнуть тот факт, что идея

---

[1] В. Шкловский. Заметки о прозе русских классиков. М., «Советский писатель», 1955, с. 311—312.

[2] А. С. Пушкин, т. VII, с. 486.

знаменитого флангового марша принадлежала Кутузову. Но он сам отмечает, что после оставления Москвы фельдмаршал занял наиболее удобную для русской армии позицию к югу от столицы. Несомненно, Толстой ошибался, утверждая, что Кутузов «презирал и ум и знание», неправомерно противопоставляя им старость и «опытность жизни». В знание полководца входит и его военный опыт. Однако, каковы бы ни были рассуждения Толстого о войне, о роли полководца и его планов, в романе Кутузов появляется во все важнейшие моменты войны. Мы видим его накануне и в ходе Бородинского сражения, на совете в Филях, в Тарутинском сражении и сразу после оставления Наполеоном Москвы, в сражениях под Малоярославцем и под Красным, в общении с войсками, в сцене в Вильно. Толстой не раз отмечает, что Кутузов всегда глубже других понимал значение каждого важного события в ходе войны.

«Источник этой необычной силы прозрения в смысл совершающихся явлений лежал в том народном чувстве, которое он носил в себе во всей чистоте и силе его,— пишет Толстой о Кутузове.— Только признание в нем этого чувства заставило народ такими странными путями его, в немилости находящегося старика, выбрать, против воли царя, в представители народной войны». Отказываясь от переговоров о мире, Кутузов прямо ссылается на волю народа.

Кутузов воплощает в себе национально-патриотические чувства русского народа, пробужденные великим историческим испытанием. Как в фокусе, он сосредоточивает в себе те настроения, которые были присущи и старому князю Болконскому, и князю Андрею, и Тимохину, и Денисову, и безымянному солдату, встретившемуся Пьеру, и Тихону Щербатому. Глубокая связь с родиной, со всем русским была источником его силы как полководца, как исторического деятеля. Сравните бодрого и воодушевленного Кутузова, обращающегося в походной обстановке к армии с простыми словами благодарности, и его же, потухшего и безучастного, при парадной встрече с царем.

Патриотизм Кутузова так же, как и патриотизм простых русских людей — Тушина, Тимохина, лишен какой бы то ни было рисовки, внешней эффектности, кичливости и хвастовства, что в изображении Толстого является одной из черт русского национального характера. Вся

добродушная манера обращения Кутузова с людьми и речь его чисто русские. Патриотизм Кутузова выражен в его глубокой вере в силу и мужество русского солдата, в то, что враг может и будет побежден. Эту уверенность он внушил и армии.

Толстой не раз отмечает его глубокую связь с армией, с настроением массы солдат и офицеров, всегда, в свою очередь, ощущавших связь с Кутузовым. В отсутствии этой внутренней нравственной взаимосвязи армии и полководца Толстой справедливо видел источник драмы Барклая де Толли.

Надо помнить о господстве в русской армии николаевской системы, восходившей к прусско-павловской школе, чтобы правильно оценить все значение толстовского образа Кутузова. Пусть Толстой недооценил роль полководца в ходе войны, об этой роли в примененнии к войне 1812 года тогда и без него немало писалось. Но о нравственном духе солдата, как решающем факторе войны, как условии победы, о связи полководца с народом говорили тогда немногие. И в этих глубоких идеях Толстого отразилась не столько его философия фатализма, сколько драма Севастопольской обороны, участником которой был сам писатель. И странно было бы объяснять влиянием фатализма гениальное изображение войны 1812 года и поразительный по своей художественной правде образ Кутузова, дорогой сердцу каждого русского человека именно в том виде, в каком запечатлел его Толстой. Тургенев был прав, сказав по этому поводу о «Войне и мире»: «...Здесь есть исторические лица (как Кутузов, Ростопчин и другие), чьи черты установлены навеки; это — непреходящее...»[1]

Кутузов как представитель народной войны противостоит в романе Наполеону — наглому и жестокому завоевателю, действия которого, в изображении Толстого, не только не оправданы ни историей, ни потребностями французского народа, но и противоречат нравственному идеалу человечества. Если Кутузов воплощает в себе народную мудрость, то Наполеон — выразитель ложной мудрости. Кутузов — представитель коллективного начала, воли народной, Наполеон — крайнее выражение индивидуализма и эгоцентризма. Кутузов — олицетворение

---

[1] И. С. Тургенев. Собр. соч. в 12-ти томах, т. 11. М., Гослитиздат, 1956, с. 211.

таинственных, но железных законов истории, Наполеон — дерзкий их нарушитель, «герой», презревший все, ничего не признающий, кроме своей воли. Полагая ее свободной, он противопоставляет свое «я» самой истории и тем обрекает себя на неминуемое крушение. В этом смысле изречение: «мне отмщение, и аз воздам» — вполне могло бы быть применено к судьбе Наполеона в трактовке ее Толстым.

Как известно, деятельность Наполеона имела прогрессивное значение с точки зрения становления буржуазного порядка во Франции и радикальной чистки авгиевых конюшен феодальной Европы. В то же время Наполеон выступил как душитель последних остатков французской революции, как завоеватель, поработитель народов. Выдающийся полководец, Наполеон страдал манией величия и носился с бредовыми авантюристическими планами мирового господства.

Толстой, разумеется, не сочувствовал старому, прогнившему феодально-абсолютистскому порядку в Европе. С язвительной иронией он пишет о королях, принцах и даже одном императоре, составлявших двор Наполеона в Дрездене, и о тех унизительных ласках и брани, которые им приходилось выносить от него. В саркастических тонах Толстой изображает тупого и бесцветного императора австрийского Франца, его бездарных генералов. Исторически верно рисует Толстой в высокородном и глупом виконте Мортемаре облик французских эмигрантов-аристократов, ничему не научившихся, объяснявших значительные исторические события интригами и интимными отношениями Наполеона. Высшее дворянское общество Западной Европы в глазах Толстого ничем не отличалось от русского. Не случайно устами князя Андрея он приводит известные слова Наполеона о старых французских аристократах, которые императорские передние предпочли воинской славе. В споре с Мортемаром Пьера, защищающего Наполеона против Бурбонов, Толстой явно сочувствует Безухову.

Но Толстой был врагом буржуазного прогресса и его порождения — буржуазного индивидуализма. Цинический эгоизм, бездушную жестокость и аморальность буржуазно-капиталистического общества Толстой обличал еще в «Люцерне». Как личность и как исторический деятель Наполеон и был для Толстого ярким и совершенным выразителем этих ненавистных великому писателю-гума-

нисту качеств не менее жестокого и отвратительного хищнического мира.

В изображении Толстого Наполеон — «палач народов», «человек без убеждений, без привычек, без преданий, без имени, даже не француз...», то есть лишенный чувства родины, для которого Франция была таким же средством в достижении мирового господства, как и другие народы и государства. Он не вспоминает ни о французском народе, ни о Франции, ни о семье; портрет сына вызывает в нем лишь новый порыв честолюбия и самовлюбленности. Толстовский Наполеон — «азартный игрок», зарвавшийся авантюрист, которого история в лице русского народа жестоко и заслуженно проучила. В его поражении «вместо гениальности являются глупость и подлость, не имеющие примеров». Толстой расценивает как позорный и подлый поступок трусливое бегство Наполеона от погибающей армии. Связь Наполеона с армией носит чисто внешний, показной характер, в ней нет той простоты отношений и гуманного чувства к солдату, которые так ярко проявляются в Кутузове. Война, десятки тысяч человеческих жизней, судьбы народов для Наполеона — предмет политической игры, кровопролитное сражение — «игра в шахматы», как цинично говорит он накануне Бородинского боя. Все для Наполеона сливается с его «я», «все, что было вне его, не имело для него значения, потому что все в мире, как ему казалось, зависело только от его воли».

Наполеон любит актерскую позу, эффектные ситуации, искусственно приподнятую речь, исполненную риторического великолепия. Толстой не раз заставляет Наполеона говорить пустые, но возвышенные по стилю фразы. Наполеон упивается собственной речью в сцене аудиенции Балашова, в эпизоде с приездом Боссе. Если простой и добродушный вид Кутузова таил в себе подлинное величие, то внешне величественный вид Наполеона, его поза вершителя судеб человечества скрывают под собой, в изображении Толстого, нищету духа, мелкомыслие, тщеславие и нравственное ничтожество. Это ярко раскрыто Толстым в сцене разговора с хитрым Лаврушкой, в сцене на Поклонной горе, в поведении Наполеона накануне Бородинского сражения. Давно указано, что реальный эпизод беседы Наполеона с пленным казаком Толстой использовал для осмеяния казенных лицемерных трудов о Наполеоне вроде истории Тьера.

До такого разоблачения великого исторического деятеля не доходил в мировой литературе еще никто.

Принципы критического реализма получили в «Войне и мире» широкое применение в изображении исторического прошлого. И дело заключается не только в обличительных тенденциях романа при освещении нравов и быта высшего света и деятельности правящих кругов во главе с Александром I. Сила и особенность критического реализма Толстого состоит в том, что мысль и анализ великого писателя всегда направлены на сущность явления и никакие формы не могут обмануть его. Никакой внешне величественный исторический факт, никакое важное историческое событие или одна из сторон его не могли заслонить от Толстого истинного смысла и значения происходящего. Таково его изображение Тильзитских торжеств, приезда в Москву Александра I и собрания в Слободском дворце, безалаберного Тарутинского сражения. Эти и подобные им исторические факты всегда были предметом возвышенных описаний казенных историков и большинства мемуаристов. Толстой, оставаясь верным фактической стороне события, в художественном изображении его всегда отметит, если они сопутствовали данному событию, те черты фальши, ложной красивости, риторической пустоты, обмана и неискренности, которые оказались незамеченными или скрытыми современниками и историками. У Толстого не только нет и тени «холопского пристрастия» к царям и полководцам или культа личности, но его изображение исторических деятелей или официальных лиц чаще всего проникнуто иронией. Даже любимого им Кутузова Толстой показывает, не скрывая его слабостей. Изобразить Кутузова в такой простоте и домашности не решился бы даже Пушкин.

Особенно беспощаден в этом отношении Толстой при изображении Наполеона, «Война и мир» ниспровергала культ Наполеона, который всячески пропагандировался правящими кругами империи Наполеона III, мечтавшего о возрождении завоевательной политики дядюшки. Авантюристические черты и аморальный облик племянника бросались тогда в глаза всей Европе. Толстой подчеркнул эти особенности и в личности Наполеона I. Они действительно были ему присущи. Но Толстой неправомерно свел к нулю способности Наполеона как полководца и всячески принизил его как исторического дея-

теля. Наполеон был бесспорно великим полководцем и выдающимся государственным деятелем своего времени. Развенчивая Наполеона как полководца, Толстой, сам того не замечая, снижает историческое значение Кутузова и вообще русской армии в разгроме Наполеона. Ошибка была связана у Толстого с его общей недооценкой роли личности в истории. Причем поучительно то обстоятельство, что, возлагая в своих рассуждениях нравственную ответственность за Бородинское сражение и гибель многих тысяч людей на Наполеона, Толстой вступает в противоречие с собственными рассуждениями об обусловленности всех действий исторических деятелей волей провидения.

Однако бесспорна заслуга Толстого в том, что в образе Наполеона он проницательно отметил те его качества, которые характеризуют космополитические и империалистические тенденции развития буржуазно-капиталистического общества. Толстой осветил типические черты будущих героев империалистической буржуазии, претендентов на мировое господство, для которых, говоря словами Пушкина, «двуногих тварей миллионы» являются простым орудием, чем они были и для Наполеона, как это прекрасно показано в «Войне и мире». Образ Наполеона I, владыки буржуазного государства, создан Толстым-писателем, уже знающим, к чему идет дело, как будет раскрываться наполеонизм, какова его внутренняя антинародная, античеловеческая сущность[1]. Однако В. Шкловский правильно замечает, что «метод Толстого не имел ничего общего с модернизацией изображения исторических событий и деятелей. Толстой давал образ Наполеона I в свете уже развившейся сущности наполеонизма»[2].

Толстой показал и проследил, как постепенно из самодовольного и высокомерного «гения» Наполеон превращается в трусливого и недоумевающего беглеца, растерявшего все свое величие. Достаточно для этого сопоставить сцены перехода через Неман и приема Балашова и переживания Наполеона на Бородинском поле. «Он перебирал в воображении всю эту странную русскую

---

[1] Отмечено Т. Л. Мотылевой в статье «Эпопея Л. Н. Толстого «Война и мир» и ее мировое значение».— «Литература в школе», 1953, № 4.

[2] В. Шкловский. Заметки о прозе русских классиков. М., «Советский писатель», 1955, с. 307.

кампанию, в которой не было выиграно ни одного сражения, в которой в два месяца не взято ни знамен, ни пушек, ни корпусов войск, когда глядел на скрытно печальные лица окружающих и слушал донесения о том, что русские все стоят...», и «страшное чувство, подобное чувству, испытываемому в сновидениях, охватывало его, и ему приходили в голову все несчастные случайности, могущие погубить его». Вслед за провалом инсценировки на Поклонной горе, в огне пылавшей Москвы у Наполеона возникает мысль о мире для спасения себя и армии. Облик этой совсем недавно «великой армии» представлен фигурой обтрепанного, голодного, полузамерзшего Рамбаля, незадолго перед этим кичившегося перед Пьером славой своего повелителя.

Разгром Наполеона в изображении Толстого закономерно обусловлен характером войны 1812 года как народной войны. Ее облик Толстой рисует как в сценах Бородинского сражения, так и в сценах партизанского движения. Центральным образом является здесь фигура «самого нужного человека» в отряде — бесстрашного, всегда спокойно-уверенного и добродушно-лукавого партизана Тихона Щербатого. Исторический смысл и значение партизанского движения ясно выражены Толстым в его знаменитых словах: «Благо тому народу... который в минуту испытания, не спрашивая о том, как по правилам поступали другие в подобных случаях, с простотой и легкостью поднимает первую попавшую дубину и гвоздит ею до тех пор, пока в душе его чувство оскорбления и мести не заменится презрением и жалостью».

Еще Короленко заметил, что в этих словах «чувство «противления» сказалось во всей своей непосредственности и даже крайностях»[1]. Короленко удивлялся тому, что впоследствии писатель, одобрив такое отношение к врагу, призывал к непротивлению злу насилием. В «Войне и мире» дух «непротивления» ограничен историческими рамками той части патриархального крестьянства, которая представлена Платоном Каратаевым. Толстой уже заметил ее, она привлекла его симпатии, но он еще далек от того, чтобы ее настроения сделать своим знаменем, как это произошло впоследствии. Ни Тихон Щербатый, ни Кутузов с его единственным желанием разбить врага, ни князь Андрей, ни

---

[1] В. Г. Короленко. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 8. М., Гослитиздат, 1955, с. 119.

даже Пьер Безухов в эпилоге не воплощают в себе этого духа. Совсем напротив. Правда, после смертельного ранения князь Андрей пропитывается этим духом, но, значит, в изображении Толстого дух непротивления вселяется в человека только накануне смерти. Это еще очень далеко от толстовщины.

Пробуждение народного сознания в дни оставления Смоленска, Бородинское сражение как нравственный перелом в ходе войны, народный гнев, вызванный оставлением и оскорблением Москвы, вступление в действие народной дубины — партизанского движения, оставление Москвы Наполеоном — таковы важнейшие этапы войны 1812 года как народной войны в изображении Толстого[1]. Напротив, Тарутинское сражение рисуется им как навязанное свыше, как эпизод не народной, а той войны, которая велась в правящих кругах Петербурга.

Народная война завершается сценами солдатской бивуачной жизни. Герои Бородина и Красного рисуются Толстым как мирные в душе своей и добродушные люди, крестьяне, вспоминающие далекую деревню, разговаривающие о морозе. Теперь меняется и отношение солдат к разгромленному врагу: «чувство оскорбления и мести» сменяется «презрением и жалостью». Именно в этом нравственно-психологическом ключе рисуется сцена спасения Рамбаля и его денщика, полная солдатского юмора и чего-то возвышенного в своей народной простоте и человечности. В этой сцене Толстой не только воплощает высокую оценку нравственных качеств русского народа. Он проводит мысль о братстве и общности людей и в гуманных словах Кутузова, и в добродушно-жалостливом настроении солдат, с удовольствием смотрящих на то, как полузамерзший француз уписывает кашу.

Но еще продолжается другая война, война карьеристских, придворных и тому подобных интересов, яр-

---

[1] Поразительно совпадение общего плана изображения войны 1812 года в «Войне и мире» с планом пьесы «1812 год» Грибоедова, одного из участников войны. В плане Грибоедова читаем: «История начала войны, взятие Смоленска, народные черты, приезд государя, обоз раненых, рассказ о битве Бородинской». Дальше идут сцены: французы в Кремле, всеобщее ополчение (партизанское движение), преследование неприятеля. Вильна. Именно эти же моменты воссозданы в «Войне и мире» как основные. Толстой мог знать план Грибоедова, опубликованный в «Русском слове» в 1859 году.

кий эпизод которой Толстой рисует в сцене приезда к армии императора Александра. Этой войне одинаково чужды и солдаты и Кутузов. Тема войны 1812 года как народной войны заканчивается Толстым возвышенно-печальными словами о старом фельдмаршале, ее выразителе: «Представителю русского народа, после того как враг был уничтожен, Россия освобождена и поставлена на высшую ступень своей славы, русскому человеку как русскому, делать больше было нечего. Представителю народной войны ничего не оставалось, кроме смерти. И он умер».

В освещении Толстым победы России в войне 1812 года нет ни тени легитимизма, ростопчинского шовинизма или казенного псевдопатриотизма. Вот почему ополчились на «Войну и мир» как на исторический роман и министр А. Норов, и скатившийся в стан реакции П. А. Вяземский. В оценке исторического значения войны 1812 года, ее народного характера, Толстой был близок не только к Пушкину и декабристам, но и к Белинскому, Герцену, Добролюбову. Последний писал о войне 1812 года: «Тогда была война народная; враг был внутри страны; всякий защищал свой дом, свое имущество, всякий во враге общем видел и своего личного врага»[1]. Андрей Болконский, Наташа, Кутузов, Тимохин, солдаты именно видят в неприятеле-французе своего личного врага, посягнувшего на Россию, как на их личный дом. Толстой рисует единство нации по отношению к нашествию Наполеона, но высшее дворянское общество, офицеров вроде Друбецкого и генералов вроде немца Беннигсена он исключает из этого единства.

В развитии темы народной войны большое значение имеет образ Москвы, дважды возникающий в романе. Толстой уподобляет образ Москвы пчелиному улью. При приближении неприятеля кипевший жизнью улей-Москва пустеет, народ покидает город. Печальный вид опустевшей, горящей, принесенной в жертву Москвы, в которой нагло хозяйничает самодовольный враг, воплощает в себе горе народное. Вопреки казенной ростопчинской легенде о героическом сопротивлении московского населения, Толстой правдиво показывает бедствия оставшейся его части. Так опять в описаниях людей и событий

---

[1] Н. А. Добролюбов. Собр. соч. в 9-ти томах, т. 2. М.—Л., Гослитиздат, 1962, с. 411.

возникают темы России верхней и России народной. Эти два образа получают свое отражение и в образе Москвы — Москвы Ростопчина и Карагиных и Москвы Наташи Ростовой, старого графского камердинера, заплакавшего при виде зарева московского пожара, и тех безымянных персонажей, которым пришлось пережить ужасы пленения и разорения города неприятелем. Но вот Наполеон бежит из Москвы. Толстой вновь возвращается к ее образу уже после полного разгрома врага, по окончании народной войны. Когда Пьер вернулся, «все торжествовали победу, все кипело жизнью в разоренной и оживающей столице». Мир победил войну, и символом этой победы, символом возвращения к жизни была встреча Пьера с Наташей, рождение их любви друг к другу...

## 9

Чрезвычайно наглядно и широко раскрывается в «Войне и мире» значение войны 1812 года, как исторического рубежа в развитии русского общества. Со смертью старого князя Болконского отходит в прошлое екатерининская эпоха. Разорение Ростовых и смерть графа Ильи Андреевича знаменует конец и старого патриархального быта, господствовавшего в допожарной дворянской Москве. Война 1812 года не только привела к поражению Наполеона, она нанесла удар и старой патриархально-крепостнической дворянской России.

Многое изменилось в русской жизни, и все изменилось в судьбах основных героев романа. Духовную драму и новое возрождение переживает Пьер Безухов. Умирает князь Андрей, смертью храбрых погибает Петя Ростов. В последних двух томах романа много смертей, и много горя испытывают его герои, что воспринимается читателем как естественный результат страшной войны. Но в ее обстоятельствах возникает и новое, даже счастливое, и жизнь снова вступает в свои права. «Думали горе, ан радость»,— как сказал бы Платон Каратаев.

Горе княжны Марьи, потерявшей отца и брата, вознаграждается обстоятельствами, принесшими ей возможность счастливого брака с Николаем Ростовым. Находит свое счастье и Наташа, потерявшая в войне больше всех. В тех поворотах, которые происходят в судьбах основных героев романа, Толстой пластически-зримо во-

площает значение великого исторического события, каким была в судьбах России Отечественная война 1812 года. В романе нашли также отражение обе стороны общественного развития России в первые два десятилетия XIX века: от «дней Александровых прекрасного начала» — к аракчеевщине и мистицизму и от неопределенных нравственных исканий и неудовлетворенности действительностью — к тайным политическим обществам, дворянскому революционному движению. Национально-патриотический подъем 1812 года был поворотным пунктом в духовном развитии будущих декабристов. «Война свела будущего декабриста лицом к лицу с русским народом, борющимся за независимость родины, но свела их не как барина и мужика, а соединила в общем подвиге защиты родной страны и заставила поэтому совсем по-иному вдуматься в вопрос о положении угнетенного народа и о будущей его судьбе»[1]. В «Войне и мире», освещая внутренние искания князя Андрея и Пьера, Толстой и дает глубокое отображение этого факта именно как исторического перелома.

Война 1812 года пробуждает в князе Андрее новые чувства и мысли. Когда он ехал в армию с Дуная, он был еще спокоен и невозмутим. Толстой показывает, что чувство связи с родиной и историческими судьбами своего народа просыпается в князе Андрее в трагические дни оставления горящего Смоленска, то есть в момент активного пробуждения народного сознания. Любовь к родине и ненависть к врагу сближает князя Андрея с народной Россией. Известно, что патриотические чувства были источником свободолюбия многих декабристов. «Мы все дети 12-го года»,— говорил Муравьев-Апостол.

Смерть князя Андрея, воплощающего в себе, в изображении Толстого, все лучшее в России того времени, как бы символизирует собой тот факт, что победа досталась дорогой ценой. Лучшие русские люди заплатили жизнью за спасение отечества в 1812 году подобно тому, как будущие декабристы пали в борьбе за свободу народа. Примечательно, что многие декабристы старшего поколения были участниками Шенграбена и Аустерлица, как князь Андрей, а потом участниками и Бородинского боя. Даже ситуация, в которой находился полк князя

[1] М. В. Нечкина. Движение декабристов, т. I. М., Изд-во АН СССР, 1953, с. 108.

Андрея в начале сражения, отмечена историей. «Семеновский полк, в составе которого находились Якушкин, Щербатов и Чаадаев, стоял до полудня в резервной линии под страшным огнем неприятельских батарей. Полк редел, неприятельская бомбардировка вырывала одну жертву за другой, но семеновцы стояли, не дрогнув»[1]. Князь Андрей пал, стоя перед мрачными и неподвижными рядами солдат, осыпаемыми картечью. Но дух его Толстой воплощает в декабристских разговорах Пьера в эпилоге и в пробуждении героического начала в сыне князя Андрея — юном Николеньке — будущем декабристе.

Создавая образ князя Андрея как представителя старшего поколения людей 14 декабря, Толстой был верен истории и в изображении жизненного пути своего героя, и в обрисовке его характера, его интеллектуального и нравственного облика. Но он заставил его пережить все свои увлечения и разочарования до 1812 года. Между тем в движении декабристов они только начались с этого времени. Однако истоки духовного развития ряда таких людей уходят еще в конец XVIII века, а главную роль в этом развитии сыграл мощный национально-патриотический подъем в русском народе в 1812 году. Роман несколько сместил, сдвинул историю хронологически, оставаясь верным ей по существу. Анахронизм, допущенный Толстым, ощущается нами, и то не во всем, по отношению к 1805—1811 годам. При соотнесении образа князя Андрея с эпохой декабризма в целом ощущение этого анахронизма исчезает.

В нравственные искания и сомнения князя Андрея, возвысившегося до раздумий о вопросах общечеловеческого значения, о смысле жизни, о личном счастье и общественном долге, о войне и мире и о многом другом, Толстой вносит много субъективного, того, что волновало его самого. На это обратили внимание еще П. Анненков и К. Леонтьев. Но Толстой исторически был совершенно прав, показывая, что и способность возвыситься до общечеловеческого, до самых высоких нравственных проблем встречалась в русском обществе того времени только в среде, из которой вышли люди 14 декабря. Эта идея воплощена и в образе князя Андрея, и в образе Пьера.

Большинство исследователей, касаясь проблемы

[1] М. В. Нечкина. Движение декабристов, т. I, с. 108—109.

сближения Пьера Безухова с народной средой, пишут прежде всего о роли Платона Каратаева в его духовном развитии. Между тем Пьер сначала сталкивается на Бородинском поле с активной, деятельной силой народной России. Именно она захватывает его воображение, вызывает желание быть с нею, подражать ей в ее патриотических чувствах и в ее спокойствии в грозный час. Бородинское сражение и оставление Москвы потрясли Пьера. У него возникло ощущение «своей ничтожности и лживости в сравнении с правдой, простотой и силой того разряда людей, которые отпечатались у него в душе под названием они», то есть мужиков и солдат. Им овладела одна мысль: «не жалеть себя и не отставать ни в чем от них», от народа. Он чувствовал потребность «жертвы и страдания при сознании общего несчастья и презрение — к всему тому, что считается большинством людей высшим благом мира». Именно в этом слиянии возвышенных патриотических чувств Пьера с народными чувствами Толстой видит источник будущего нравственного подвига Пьера как декабриста, решение волновавшей его нравственной проблемы романа, связанной с темой декабризма.

Пьером овладела та же ненависть к врагу, которая была присуща князю Андрею и всем солдатам, грудью стоявшим там, на поле Бородинском. В этом настроении Пьер и решает принести себя в жертву общему благу и уничтожить Наполеона как причину народного горя, как источник зла.

Замысел Пьера убить Наполеона опирается на исторические факты. Искал случая убить Наполеона знаменитый партизан Фигнер. Идея расправы с узурпаторами путем убийства была вообще в духе времени. Не случайно и позднее Пьер вспоминает немецкого студента Занда, убийцу реакционера Коцебу. Идея террористического акта в отношении другого узурпатора и деспота — Александра I будет впоследствии вынашиваться и некоторыми декабристами. Она была связана с романтическим преувеличением роли личности в истории, характерным для передового общественного сознания данной эпохи.

Влияние Каратаева сказывается в том, что Пьер, напротив, стал в дальнейшем смотреть на жизнь как на стихийный и естественный процесс. «Отсутствие страданий, удовлетворение потребностей и вследствие того

свобода выбора занятий, то есть образа жизни, представлялись теперь Пьеру несомненным и высшим счастьем человека». Простота отношений, добро и правда — таковы нравственные принципы, которыми должен руководствоваться человек в жизни.

Погружая Пьера в народную стихию в ее различных поколениях, Толстой был верен истории духовного развития прогрессивной дворянской интеллигенции первой четверти XIX века. Проблема народности как важнейшая проблема национальной культуры, вопрос о русском национальном характере особенно остро встают перед русским обществом именно в эпоху войны 1812 года и последующих лет, когда начинает свое развитие романтизм с его интересом к указанным проблемам. Но, подчеркивая влияние патриархально-отсталой, пассивной стороны народной психологии, философии фатализма, Толстой отступал от исторической истины, от передовых тенденций времени, все более проникавшегося пафосом борьбы с крепостнической отсталостью России и послужившего началом подъема дворянского освободительного движения. Это отступление Толстого от правды истории было связано с определенными тенденциями его собственного духовного развития, все более склонявшегося к надысторическому рассмотрению «вечных» нравственных вопросов.

В эпилоге Толстой снова входит в рамки истории, связывая новый период жизни Пьера с движением декабристов. В рассказе Пьера о петербургских новостях, в репликах Денисова Толстой очень точно воссоздает политическую обстановку, сложившуюся к зиме 1820 года,— усиление реакции, рост влияния Аракчеева. Выход честного и прямого Денисова в отставку исторически был одним из проявлений протеста свободомыслящих офицеров против усиления в армии аракчеевщины. Вместе с тем отставкой Денисова, недовольного новыми порядками в армии, Толстой иллюстрирует тот важный исторический факт, что герои 1812 года все больше оказывались не ко двору, как совсем оказались они не ко двору в царствование палача декабристов Николая I. Героическая эпоха русской армии, связанная с именами Суворова, Кутузова, Багратиона, отходила в прошлое. Денисов готов был к бунту против правительства. Реальный Денис Давыдов не был декабристом, но известно, что многие офицеры, отличившиеся в войнах с Наполеоном,

стали участниками декабристского движения. Намечается у Толстого и другая сторона исторической коллизии: Денисов готов бунтовать, а Николай Ростов — подавлять «бунт». Многие воевавшие вместе в 1805—1812 годах окажутся по разные стороны Сенатской площади в день 14 декабря.

В приходе Пьера к декабристам читатель не видит ничего неожиданного и неоправданного с точки зрения всей предыдущей духовной эволюции толстовского героя. Пьер сохранил свой нравственный идеал, не только укрепленный событиями 1812 года и его общением с народом, но и приобретший теперь реальное историческое содержание, нашедший почву в самой русской действительности. Толстой не рассказывает нам о том, каково было духовное развитие Пьера за семь лет, протекших со времени войны и его бесед с Каратаевым. Но то настроение пассивности, которое овладело Пьером в плену, снова, как это бывало и раньше, сменилось к 1820 году жаждой действия, активного участия в общественной жизни. Стремление к деятельности и возмущение аракчеевщиной свидетельствовало об освобождении Пьера от влияния каратаевского фатализма и его проповеди непротивления злу, о возрождении в нем того желания противодействовать злу, которое возникло у него на Бородинском поле. Источником зла теперь были в его глазах Аракчеев, мистицизм, реакция. И как ни была сильна его любовь к семье, к Наташе (раньше он видел в этом единственно ценное и разумное в жизни), Пьер становится одним из главных устроителей тайного политического общества. Примечательна одна деталь: Пьер думает об улучшении народной жизни, но Пугачев так же страшит его, как он страшил и декабристов. В своей деятельности и стремлениях они отражали антикрепостнические настроения народа, оставаясь все же страшно далекими от него.

Однако у Пьера, как участника декабристского движения, есть свои индивидуальные черты, связанные со всем предшествовавшим его духовным развитием. «Я говорю: возьмитесь рука с рукой те, которые любят добро, и пусть будет одно знамя: деятельная добродетель»,— так излагает Пьер Наташе свое credo. Пьер полагается на силу нравственного воздействия и примера, видя задачу общества в воспитании людей в духе правильно понятой добродетели. Такое направление Пьера, конеч-

но, было особенно дорого Толстому. Но и здесь он не отступал от истории. Среди декабристов Пьер напоминает Завалишина, личность которого очень интересовала Толстого. Облик Завалишина, придававшего большое значение нравственному перевоспитанию людей путем организации особого общества, мог дать Толстому исторический материал для некоторых сторон личности Пьера Безухова [1].

Не следует, однако, из-за этого ограничивать типическое значение образа Пьера как участника декабристского движения, даже одного из его организаторов. Никто из декабристов не отрицал важного значения и необходимости нравственного воздействия на русское общество, особенно в тот первый период движения, который примерно и заканчивается 1820 годом и семеновской историей. Ведь уставом «Союза благоденствия» предусматривалась такая область деятельности, как «человеколюбие». Духовные искания Пьера — это не только процесс самопознания, это поиски идей, необходимых для улучшения жизни. В этом смысле Пьер типичен для всей среды декабристов. Но большинство декабристов меньше, чем Пьер, интересовались проблемами внутреннего развития человека, нравственными идеями как таковыми. В связи с духовным развитием князя Андрея и Пьера Безухова Толстой поставил такие вопросы общечеловеческого, философско-этического порядка, которые далеко не так интересовали декабристов, как его самого. Вот почему Анненкову и Леонтьеву казалось, что образы князя Андрея и Пьера недостаточно историчны. Действительно, острота и глубина постановки этих вопросов выходила за исторические рамки эпохи 1805—1825 годов, перерастала их. В этом аспекте «Война и мир» Толстого является философско-этическим и психологическим романом, имеющим не только историческое, но и громадное общечеловеческое значение, привлекшее к нему внимание всего мира, которому мало было дела до декабристов. Но вопросы эти в русском обществе ощутимо выдвинуло движение декабристов, их духовное развитие. Эту диалектику исторического и общечеловеческого в содержании «Войны и мира» следует иметь в

---

[1] На интерес Толстого к Завалишину указывает Б. М. Эйхенбаум, однако только в связи с романом «Декабристы». См.: Б. Эйхенбаум. Лев Толстой. Книга вторая. 60-е годы. Л., ГИХЛ, 1931, с. 201—208.

виду при анализе как всего романа в целом, так и отдельных его образов, особенно образов положительных героев.

В одном из вариантов начала «Тысяча восемьсот пятого года», носящем заголовок «С 1805 по 1814 год», читаем: «Тем, кто знали князя Петра Кирилловича Б. в начале царствования Александра II в 1850-х годах, когда Петр Кирилыч был возвращен из Сибири белым как лунь стариком, трудно было бы вообразить себе его беззаботным, бестолковым и сумасбродным юношей, каким он был в начале царствования Александра I, вскоре после приезда своего из-за границы, где он, по желанию отца, оканчивал свое воспитание». В «Войне и мире» и показывается, как, под влиянием чего, каким путем нравственного развития «беззаботный, бестолковый и сумасбродный юноша» Пьер Безухов стал участником декабристского движения и какими качествами души обладала Наташа, чтобы в «Декабристах» стать Натальей Николаевной Лабазовой, последовавшей за мужем на каторгу.

Написанные главы романа «Декабристы» проливают свет на судьбу основных персонажей из эпилога «Войны и мира».

Если Пьер Безухов представляет собой первый, так сказать «мирный», период движения декабристов, продолжавшийся примерно до семеновской истории, то его второй, героический, период намечается Толстым в образе Николеньки Болконского.

С удивительной рельефностью воссозданы в «Войне и мире» смена поколений, различия в их интеллектуальном и психологическом облике, в их стремлениях и интересах, даже в отношении только что приобщающихся к жизни подростков. В записке «О народном воспитании» Пушкин отмечает два этапа в развитии дворянской молодежи его времени. «Лет 15 тому назад молодые люди занимались только военною службою... 10 лет спустя мы увидели либеральные идеи необходимой вывеской хорошего воспитания, разговор исключительно политический...» [1] — пишет Пушкин. Хронологически пушкинские характеристики приходятся соответственно на 1811 и 1820 годы. В «Войне и мире» Толстой очень точно воссоздает в образах Пети Ростова и Николеньки Болкон-

[1] А. С. Пушкин, т. VII, с. 42.

ского черты лучшей части дворянской молодежи этих двух периодов ее развития. Идеал Пети — это лихой гусар Денисов. Юный Ростов геройски гибнет за родину, осуществив свою мечту стать настоящим офицером и обязательно попасть в партизанскую группу. Другой идеал, еще смутный, но для читателя вполне ясный в историческом значении его, рисуется пятнадцатилетнему сыну князя Андрея. Другие интересы (увлечение героями Плутарха) начинают волновать его. Он слышит политические разговоры, его воспитанием занимается в явно либеральном духе швейцарец мосье Десаль, приглашенный еще самим князем Андреем. Кумир Николеньки — Пьер Безухов.

Героический романтизм, увлечение Плутархом, честность и правдивость Николеньки, которые поражали Николая Ростова, душевная чистота — все эти черты действительно были присущи духовному и нравственному облику таких участников декабристского движения, как восторженные, романтически настроенные юноши — Оболенский, младший Бестужев и особенно Александр Одоевский, личность которого интересовала Толстого. По отзыву Кюхельбекера, это был «энтузиаст» движения. Именно энтузиазм, способность к горячему порыву характерны и для Николеньки Болконского. Если его отец принадлежал к людям возраста и опыта П. И. Пестеля, Н. И. Тургенева, М. Ф. Орлова, то Николеньке Болконскому к 14 декабря исполнилось бы двадцать лет.

Эпилог обрывается на переживаниях Николеньки, перед которым возник образ отца,— на его торжественном, патетическом восклицании: «Отец, отец! Да, я сделаю то, чем бы даже он был доволен». «Война и мир» заканчивается сценой, обращенной к тому героическому будущему, которое истоками своими уходило в великую эпопею Отечественной войны 1812 года.

## 10

Изображение самого процесса жизни в его никогда не прекращающемся развитии в зависимости от все новых и новых факторов и событий составляет композиционную особенность «Войны и мира».

Эпическая мощь «Войны и мира» проявляется прежде всего в том, что Толстой берет не отдельный кусок,

или большой эпизод, или часть жизни героя, а весь поток жизни, текущий непрерывно, то спокойно, то бурно, то ответвляющийся в ручейки, то снова сливающийся. Анненков справедливо восхищался «непрерывным движением рассказа» в «Войне и мире», композиционным искусством Толстого, который выводит явления всякого рода на столько времени, на сколько нужно, чтобы они высказали свое содержание, стирает их затем тотчас с картины и вызывает их снова, после более или менее долгого промежутка, но когда они приобрели уже другие формы и обновились.

В «Войне и мире» нет завязки, как это полагалось тогда всякому роману, но Толстой сам указывал, что он и не считал необходимым «завязывать» свой роман по типу тургеневских романов. Незадолго до начала работы над «Войной и миром» Толстой пришел к выводу о невозможности для него традиционной манеры описаний, «логично» расположенных: сначала описания действующих лиц, даже их биографии, потом местности и среды, после которых уже начинается действие. И Толстой сразу начинает с действия. В картине салона Шерер и в изображении семейного праздника у Ростовых Толстой находит удачные и соответствующие самим реальным формам жизни высшего и патриархального дворянства композиционные формы ввода в роман одновременно множества действующих лиц. Занавес раздвигается. Мы застаем персонажей «Войны и мира» в один из типичных для их быта и образа жизни дней. Затем идут годы; одни стареют и умирают, другие рождаются, растут, герои романа из частного, личного мирка попадают в круговорот бурных исторических событий, снова возвращаются в повседневный мирный быт, вступают в браки, образуют новые семьи,— жизнь продолжается, и над одним из ее обычных дней Толстой задергивает занавес, хотя уже чувствуется возможность новых коллизий и отношений. В эпопее Толстого движущей силой является сама история, ее движение и составляет сюжет «Войны и мира». Роман начинается неожиданно, и так же неожиданно Толстой обрывает его. Исторический процесс не имеет ни начала, ни конца, не имеет их и «Война и мир». Толстой не дает жизни своих героев сюжетного конца, если не считать конца естественного, например, смерти Андрея Болконского или Элен. Мы не знаем, как закончилась жизнь князя Василия, Б. Друбецкого,

Жюли и многих других. Однако это не создает впечатление незаконченности, ибо обо всех — все необходимое сказано.

В «Войне и мире» воссозданы многие важные и интересные исторические события, но ни одним из них Толстой не увлекается как таковым, безотносительно к судьбе людей, им изображаемых. При этом значительность события раскрывается не только масштабом изображения его самого, но также и главным образом существенными изменениями или событиями в личной жизни тех или других персонажей романа. Аустерлицкое и Бородинское сражения отражаются в ранении и смерти князя Андрея. Оставление и пожар Москвы — в разорении Ростовых и в пленении Пьера. С потерей Смоленска связана смерть князя Болконского. Повороты в личной судьбе наиболее значительных героев романа всегда связаны с поворотами в историческом развитии страны. Как отмечалось, война 1812 года является рубежом в жизни почти всех персонажей романа. Так история как бы очеловечивается, а судьба отдельного человека приобретает исторический смысл и значение.

Исторические события всегда обладают тенденцией давить своей значительностью и интересом на сцены частной жизни, заслонять ее. Пропорции здесь очень важны, и Толстой всегда соблюдает их. В «Войне и мире» «судьба частного лица, его ошибки, заблуждения, несостоятельность и ограниченность приобретают такую же важность, как и соответствующие им и с ними уравненные явления того же порядка в руководителях эпохи»[1],— замечает Анненков. Он мог бы выразиться по этому поводу гораздо сильнее. Судьба частного лица интересует Толстого в первую очередь и главным образом. Это вытекало из общей его убежденности в том, что «нет равного по силе воздействия и по подчинению всех людей к одному и тому же настроению, как дело жизни и, под конец, целая жизнь человеческая»[2]. Б. М. Эйхенбаум утверждал, что в целях «борьбы с современностью, с идеей прогресса и цивилизации, в защиту домашнего человека» Толстому «нужно было взять бурную историческую эпоху, эпоху войн и переворотов, и вывернуть ее

---

[1] Сб. «Л. Н. Толстой в русской критике». М., Гослитиздат, 1960, с. 233.

[2] Л. Н. Толстой, т. 52, с. 113.

наизнанку так, чтобы все эти бури и перевороты оказались ничтожными по сравнению с «настоящей» жизнью человека — жизнью человека в его естестве, в его «домашности», и что из этой задачи и выросла «Война и мир»[1]. Война 1812 года вовсе не казалась Толстому «ничтожным» событием: в его изображении она все изменила, на все наложила свой отпечаток. Но повседневная жизнь, прежде всего нравственная область жизни, ее проблемы были важнее в глазах Толстого, чем те или иные исторические события. Толстой выражает эту мысль в заостренной полемической форме. Как ни значительны были события, «жизнь между тем,— пишет Толстой в романе,— настоящая жизнь людей со своими существенными интересами здоровья, болезни, труда, отдыха, со своими интересами мысли, науки, поэзии, музыки, любви, дружбы, ненависти, страстей, шла, как и всегда, независимо и вне политической близости или вражды с Наполеоном Бонапарте и вне всяких возможных преобразований». Главное значение имеют «вечные» вопросы жизни, каждый раз возникающие в новых формах, но не теряющие своего вечного, не умирающего значения. Сколько было волнений, и радостных и горестных, в жизни героев «Войны и мира». Но вот прошло семь лет. Взволнованное море Европы улеглось в свои берега, намечаются новые события, меняются люди и их мнения, но вопросы хозяйства, семьи, воспитания детей и т. д.— все то, с чем сталкиваются люди в повседневной жизни, остается по-прежнему. И эти вопросы никогда не упускает из виду Толстой. С такой же тщательностью и вниманием воссоздает он детали частной, домашней, обычной жизни человека, как и детали великих исторических событий. Он прекрасно понимает, что в основе последних лежит повседневная жизнь и деятельность миллионов отдельных людей, занятых своими житейскими делами, не думающих об истории, но тем не менее бессознательно творящих ее. Это то общечеловеческое, ради чего писал Толстой, что в первую очередь привлекало его внимание и что до сих пор делает «Войну и мир» произведением, волнующим миллионы людей во всем мире.

В начале романа Толстой рисует сцену счастливого

---

[1] Б. М. Эйхенбаум. Лев Толстой. Книга вторая. 60-е годы. М.—Л., ГИХЛ, 1931, с. 221.

семейного быта у Ростовых, шум и веселье, вносимые детьми, надежды и волнения молодости. Такую же сцену и образы рисует Толстой в эпилоге романа как залог будущей, ни на минуту не прекращающейся и вечно обновляющейся в смене поколений жизни. И в этом смысле Толстой очень близок к Пушкину. К «Войне и миру» могли бы быть взяты эпиграфом знаменитые пушкинские строки:

Увы! на жизненных браздах
Мгновенной жатвой поколенья,
По тайной воле провиденья,
Восходят, зреют и падут;
Другие им вослед идут...

В романе Толстого показано все, что происходит в жизни каждого человека, начиная с рождения и кончая смертью: отцы и дети, юность и старость, любовь и ревность, дружба и зависть — все проявления человеческой психологии, «несравненные» картины быта, детская и кабинет, охота и театр, все, что волнует и занимает людей в их повседневной жизни. Однако общечеловеческое всегда у Толстого, как великого художника-реалиста, выступает в своей конкретной социально-исторической форме, в связи с ходом истории. Вот почему «без всякого признака насилования жизни и обычного ее хода роман учреждает постоянную связь между любовными и другими похождениями своих лиц и Кутузовым, Багратионом, между историческими фактами громадного значения, Шенграбеном, Аустерлицем и треволнениями московского аристократического кружка, будничный строй которого они не в состоянии одолеть, как не в состоянии одолеть и вечных стремлений человеческого сердца к любви, деятельности, наслаждению»[1], — справедливо замечает П. В. Анненков. Со времен «Капитанской дочки» Пушкина русская литература не знала такого органического, естественного слияния истории и вымысла в историческом романе.

В решении проблем композиции Толстой новаторски развивает принципы исторического романа Вальтера Скотта. Личность исторического деятеля выступает в «Войне и мире» эпизодически, как композиционно вто-

[1] Сб. «Л. Н. Толстой в русской критике». М., Гослитиздат, 1960, с. 232.

ростепенная фигура по сравнению с вымышленными персонажами. Но в романе Вальтера Скотта историческая личность всякий раз появляется тогда, когда это требуется интересами и ходом жизни главного героя, в связи с его судьбой. И хотя Вальтер Скотт верен при этом развитию самой истории, все же в композиции его романов ведущая роль принадлежит вымышленному сюжету.

В «Войне и мире» Толстого ход истории и индивидуальные судьбы героев романа, в известные моменты пересекаясь, развиваются так, что истории всегда принадлежит направляющая роль. Толстой, изображая историческую личность, не ощущает потребности ставить рядом с ней вымышленного героя, как Вальтер Скотт. В. Шкловский правильно замечает, что в том эпизоде, в котором Николай Ростов видит плачущего от стыда поражения одинокого царя, «в любом романе старого времени романист поставил бы на место фон Толя своего вымышленного героя. Толстой не делает этого. Почему он этого не делает?». Напрасно третируя такого рода вымышленные ситуации, как «исторические анекдоты», Шкловский правильно полагает, что Толстой «хочет показать истинные связи людей и исторических событий, связи, взятые в самых существенных проявлениях»[1]. В романах Вальтера Скотта чрезвычайно большую роль в ходе истории играло «романическое происшествие», любовь, что отметил как необоснованное Чернышевский. Толстой вполне бы с ним согласился. «Любовь, в романах составляющая главную пружину жизни, в действительности — последняя»,— замечает он. В исторических событиях, показанных в «Войне и мире», любовь, вопреки вальтер-скоттовской традиции, играет совершенно незначительную роль в судьбе персонажей как деятелей своего времени. У Вальтера Скотта любовные приключения главных героев служат фабульным соединением сталкивающихся сил. У Толстого любовь играет сюжетно-композиционную роль только в области частной, личной жизни. Вместе с тем Толстой в полной мере сохраняет и даже усиливает драматическую концентрированность романов Вальтера Скотта и Пушкина. Судьбы князя Андрея,

---

[1] В. Шкловский. Заметки о прозе русских классиков. М., «Советский писатель», 1955, с. 261—262.

Пьера, Наташи — это глубокие драмы, достигающие громадного напряжения в ряде мест эпопеи.

Толстой раскрывает всеобщую связь явлений, влияние судеб одних людей на судьбы других, естественную зависимость одних жизненных ситуаций и коллизий от других, диалектику причин и следствий в судьбе персонажей. А. В. Чичерин тонко заметил, что «в развитии событий, в жизни каждого из основных героев, перед читателями всегда — осложненное движение, как бы движение по пересеченной местности. Например, рассказ о том, как Пьер Безухов остался в опустевшей Москве, и о всем, что произошло с ним в это время, прерывается семь раз. Промежутки заполнены множеством других событий: сборы Ростовых, выезжающих из Москвы, вступление французов, встреча Наташи с умирающим Андреем, внезапная смерть князя Андрея, развитие военных действий после занятия французами Москвы... и многое другое. Это постоянное взаимное пересечение и связь разнородных событий и образуют разносторонние перспективы романа-эпопеи»[1]. Следует добавить, что категория времени, сроки, протекающие между двумя выходами на сцену одного и того же персонажа, всегда тщательно учитываются Толстым, и ни один из его героев не исчезает на столько времени, чтобы утратилась связь между событиями его жизни. Вместе с тем Толстой рассчитывает пространство, которое он отводит каждому персонажу в зависимости от его роли и значения в романе. Сами же исторические события композиционно то удаляются, путем простого сообщения о них, то появляются на авансцене романа. Толстой дает их наглядное воплощение, а затем, удаляя их от повседневной жизни, дает перспективу для их восприятия, а тем самым и возможность оценки их значения и для истории, и для частных судеб людей.

Что же Толстому кажется ведущим в изображаемом им потоке жизни? Вопреки философии фатализма, Толстой придает громадное и активное значение субъективному началу жизни, человеческому «я». Пушкин подчеркивал зависимость человека от среды, опосредствующее влияние на него обстоятельств, словом, фак-

---

[1] А. В. Чичерин. Язык и стиль романа-эпопеи «Война и мир» Л. Толстого. Львов, 1956, с. 71.

торов объективного порядка. Как мы видели, Толстой учитывает их значение. Но он создавал «Войну и мир» в эпоху бурного демократического движения, сильно подчеркнувшего роль самой личности в собственных ее судьбах. И сам Толстой уже в начале своей литературной деятельности задумывается над ролью нравственного начала в человеке, его самовоспитания, его ответственности перед жизнью. Это не могло не отразиться на изображении основных, особенно положительных персонажей «Войны и мира». Отсюда идут многочисленные внутренние монологи и размышления князя Андрея или Пьера, их борьба самих с собой, их поиски тех основ жизни, которые могли бы, как некие рычаги, сделать ее лучше. Это субъективное начало, это стремление к действию, к самовоспитанию было присуще передовым людям эпохи декабристов. Но в «Войне и мире» современная роману критика правильно почувствовала, что та интенсивность и активность внутренней жизни, которую мы видим у положительных его героев, соответствовала более времени автора, а также его мировоззрению, его подходу к человеку. Несмотря на все различия, Чернышевского и Толстого в 60-е годы сближают призыв к ответственности человека перед своей совестью, разумом и перед людьми, высокие требования к нравственному его облику. Пафос подлинного и деятельного гуманизма равно присущ и «Что делать?» Чернышевского и «Войне и миру» Толстого.

Жизнь и отношения людей между собою и с окружающим их миром раскрыты в «Войне и мире» в самых различных аспектах — в героическом и обыденном, в возвышенном и низменном, в своих комических и трагических проявлениях. Толстой не увлекался изображением героического, считая, что изображение героев в том аспекте, в каком их показывает героическая эпопея, для нас «лишено смысла». Тем не менее он показывает и доблесть и геройство. Но, по справедливому замечанию Страхова,— героизм в его изображении лишен чего-либо поражающего, и его «герои» скорее являются нам обыкновенными людьми... «Человеческая слабость этих лиц,— те минуты, в которые они становятся наравне с обыкновеннейшими смертными,— те положения и душевные движения, в которых все люди одинаково чувствуют... все это открыто нам ясно и полно; и вот

отчего героические черты лиц как будто тонут в массе черт, просто человеческих»[1]. Вообще возвышенное и исключительное всегда сочетается в романе с обычным, обыкновенным, создавая полное ощущение жизненной правды. Рисуя моменты высокого душевного напряжения своих героев, вызванного чувством патриотизма, любви, стремлением к идеалу, Толстой никогда не забывает о повседневной их жизни, привычках, манерах и т. п., всегда, таким образом, находя индивидуальную, неповторимую форму высокого душевного порыва. Так, романтический энтузиазм Пети Ростова, его готовность к подвигу сочетаются с такой чертой, как детская привычка к сладкому.

Толстому присуще внимание к трагическому в жизни. Но трагическое в «Войне и мире» не угнетает и не подавляет человека; оно связано с возвышенным и проникнуто гуманизмом. Смерть князя Андрея трагична. Она происходит в момент, когда обнаруживается возможность глубокого счастья его и Наташи, более полного даже, чем это было возможно раньше. Читателю бесконечно жаль их счастья, но смерть князя Андрея не действует угнетающе и даже представляется неизбежной и необходимой, как жертва для спасения родины, как отражение великого исторического события. Именно поэтому смерть героя эпопеи, подобно смерти героев древнего эпоса, производит возвышенное и умиротворяющее впечатление. Пушкинская «светлая печаль» охватывает читателя и при чтении сцены гибели Пети Ростова. Трагическое в «Войне и мире» нигде не приобретает того мрачного и зловещего смысла, который оно имеет в «Анне Карениной». Вообще эпопея Толстого — это светлый пушкинский мир, в котором, несмотря на горе и страдания, связанные, главным образом, с войной и с влиянием чувственного в человеке, преобладающими являются мотивы радости и бодрости жизни. Эта тональность «Войны и мира» не только соответствует ее историческому содержанию, посвященному торжеству русского народа в 1812 году, но и собственному миросозерцанию Толстого, и тому ощущению счастья, которое он испытывал в годы работы над романом. «Война и мир» вселяла уверенность в возмож-

---

[1] Н. Н. Страхов. Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом, т. I. Киев, 1901, с. 201.

ность счастья в жизни, в возможность достижения полноты жизни и торжества гуманистического идеала. Эпопея Толстого оптимистична. Короленко писал о «Войне и мире»: эта «великая, правдивая, спокойная эпопея действует на меня глубоко умиротворяющим образом, как сама природа. Никто не писал с такой захватывающей правдой... Это широко, свободно, искренно, правдиво. Какое изумительное обилие образов, какая волна жизни, эти образы одухотворяющая»[1].

Все, что изображено Толстым на огромном полотне романа,— все это живет, движется и развивается. Однако одним присуща действительная жизнь — тем, в которых бьется тождественная ей, в понимании Толстого, внутренняя нравственная жизнь; другие говорят, движутся, но только перемещаясь в пространстве, а не живя, будучи лишены этой подлинной, то есть внутренней нравственной жизни. У одних — она богатая и сложная, у других — мертвящее, застывшее однообразие и даже нельзя сказать «душевной жизни», а просто привычного, механического (образ «прядильной машины»), чувственного ее отправления. В тех случаях, когда человек не богат внутренней жизнью, Толстой более детально передает черты его внешности, как, например, при обрисовке Берга, натура которого раскрывается в его внешнем облике аккуратного, педантичного, чистенького немца. Психологическая бедность натуры Элен неразрывно связана с пустотой, праздностью и развращенностью высшего света, с преобладанием в ней чувственного начала. То же самое можно сказать и об Анатоле Курагине. Те же персонажи, которые живут внутренней «естественной» жизнью, показаны во всей своей сложности и противоречивости. Правдиво показывает он драму беззаветной девичьей любви Сони, аристократическую гордость князя Андрея, влияние чувственности на Пьера. Не один читатель негодовал на Толстого за то, что милая и обворожительная Наташа увлеклась пустым и наглым Анатолем, изменив благородному и умному князю Андрею. В то же время Толстой находит человеческое там, где, казалось бы, оно совсем подавлено. Жестокий и хладнокровный бретер и картежник Долохов оказывается любящим сы-

[1] В. Г. Короленко. Дневник, т. III. Киев, 1927, с. 252.

ном, плачущим от сознания горя, причиненного им матери. Анатоль Курагин, всегда только где-то числившийся на службе, умирает, как князь Андрей, от раны, полученной в Бородинском сражении. Даже в Наполеоне пробуждается что-то человеческое при виде страшного Бородинского поля, усеянного трупами павших. Проблеск человеческого в жестоком Даву спасает Пьера от казни. Эпопея Толстого проникнута той гуманистической верой в человека, которая составляет одну из самых благородных черт передовой русской литературы XIX века.

Как известно, особенностью реализма Толстого является изображение им внутреннего психологического процесса человеческой жизни, «диалектики души» человека. На это указал Чернышевский. Толстой детально прослеживает драматические переходы одного чувства в другое, одной мысли в другую. «Обыкновенно нам представляются только два крайние звена этой цепи, только начало и конец психического процесса,— замечает Чернышевский,— особенность таланта графа Толстого состоит в том, что он не ограничивается изображением результатов психического процесса: его интересует самый процесс»[1]. Толстой показывает человека в его противоречиях, в непрерывном развитии, в изменениях, в самом процессе его жизни, как внешней, так и внутренней. Каждая новая сцена дает новый содержательный момент в развитии персонажей романа, отражающий опыт его жизни за истекшее время. Именно поэтому «Война и мир» представляет собой гигантскую и всеобъемлющую картину непрерывного движения жизни, времени, исторического процесса. На наших глазах вырастает Наташа из девочки в женщину, много пережившую перед тем как найти свое счастье. Из восторженного юноши, подражавшего лихому гусару Ваське Денисову, Николай Ростов сам становится предметом подражания юного офицера Ильина, и этот рост видит читатель. Он видит, как дряхлеет старый князь Болконский и как стареет Илья Андреевич Ростов.

Принцип диалектики души Толстой применил при изображении исторического прошлого. Это было громадным шагом вперед в развитии исторического жанра

---

[1] Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч. в 15-ти томах, т. III, с. 425—426.

в реализме. Романы Вальтера Скотта не отличались психологической глубиной. Не увлекался психологическим анализом и Пушкин, ограничиваясь минимальным при передаче душевных движений персонажей «Капитанской дочки». В 1853 году Толстой записывает в «Дневнике»: «Я читал Капитанскую дочку и увы! должен сознаться, что теперь уже проза Пушкина стара — не слогом,— но манерой изложения. Теперь справедливо — в новом направлении интерес подробностей чувства заменяет интерес самих событий. Повести Пушкина голы как-то»[1]. Но «подробности чувства» Толстой стремится передать не как психологическую абстракцию. Придавая наибольшее значение внутренней жизни человека по сравнению с внешней его деятельностью, Толстой никогда, однако, в художественном изображении этой жизни не впадает в рационалистическую отвлеченность. Он всегда дает пластическое, чувственно ощутимое изображение нравственных переживаний своих героев, избегая всего уродливого, грубого, свойственного натуралистическому изображению.

Психологического ключа Толстой ищет и при изображении исторических личностей. Позднее, вернувшись к работе над «Декабристами» и получив от В. В. Стасова копию секретного распоряжения Николая I о порядке казни декабристов, Толстой пишет Стасову: «Не знаю, как благодарить вас, Владимир Васильевич, за сообщенный мне документ. Для меня это ключ, отперший не столько историческую, сколько психологическую дверь. Это ответ на главный вопрос, мучивший меня»[2]. Толстого интересует, как он выражался, «психологическая история». Для Толстого это являлось принципиальной проблемой исторического жанра. «Историк и художник, описывая историческую эпоху, имеют два совершенно различные предмета,— писал он в своей пояснительной статье к «Войне и миру».— Как историк будет неправ, ежели он будет пытаться представить историческое лицо во всей его цельности, во всей сложности отношений ко всем сторонам жизни, так и художник не исполнит своего дела, представляя лицо всегда в его значении историческом... Для историка, в смысле содействия, оказанного лицом какой-

---

[1] Л. Н. Толстой, т. 46, с. 187—188.
[2] Там же, т. 62, с. 429.

нибудь одной цели, есть герой; для художника, в смысле соответственности этого лица всем сторонам жизни, не может и не должно быть героев, а должны быть люди»[1]. Эта мысль Толстого представляет собой развитие выдвинутого Вальтером Скоттом и Пушкиным «домашнего» способа изображения исторического деятеля. Но Толстого интересует не столько бытовая, «частная» сторона жизни исторической личности, сколько его нравственно-психологические переживания, связанные с его исторической ролью. В этом «психологическом ключе» он и рисует образы Кутузова, Ростопчина, Наполеона.

Внутренняя жизнь человека воссоздается Толстым именно как диалектический процесс. Толстой не только передает мельчайшие детали душевной жизни человека, он прослеживает самый процесс накопления тех или иных душевных настроений и на этой основе показывает поворот, рождение нового качества в душе человека под влиянием какого-либо события его жизни. Так постепенно накапливающиеся сомнения князя Андрея в ценности его романтического идеала славы и пр. приводят его к кризису, разочарованию, наступившему в пору его тяжелого ранения под Аустерлицем. Так накапливаются сомнения Пьера в масонстве, его отвращение к Элен, его любовь к Наташе. Но вот наступают взрывы, душевное обновление, например, выход из нравственного кризиса в Богучарове князя Андрея, Наташи — после увлечения Анатолем и т. п. Толстой внимательно прослеживает, какие реакции порождают в его героях те или иные события. «Мы наблюдаем, какие стороны в характере каждого из них вызываются его соприкосновением с мировыми событиями, как каждая из этих голов встречает исторический вихрь, несущийся над нею, куда склоняется и что она думает в это время»[2],— замечает Анненков. Таковы ощущения раненых Николая Ростова и Андрея Болконского, таковы настроения Пьера накануне Бородина. Содержание и формы этих реакций всегда соответствуют интеллектуальному облику и характеру данного лица. При этом кажется, что «художника как будто вовсе не занимает событие, а занимает только то, как действует при этом

[1] Л. Н. Толстой, т. 16, с. 9—10.

[2] Сб. «Л. Н. Толстой в русской критике». М., Гослитиздат, 1960, с. 193.

событии человеческая душа,— что она чувствует и вносит в событие»[1].

Различные поколения, выступающие в романе, получают не только возрастные, но и исторические признаки, дающие возможность представить их как различные этапы в развитии одной и той же общественной среды. Таковы различия деда, отца и сына Болконских, отца и сына Ростовых. При этом «схвачены не отдельные черты, а целиком та жизненная атмосфера, которая бывает различна около различных лиц и в разных слоях общества. Сам автор говорит о *любовной и семейной атмосфере* дома Ростовых...»[2]. Воссоздана, и так же исторично, атмосфера, царившая в доме старика Болконского, и т. д. Честолюбие князя Андрея облечено в романтико-индивидуалистическую форму, присущую началу века. Возвышенные стремления Пьера быть полезным ближнему проявляются в форме беспомощности и непрактичности его филантропических помещичьих затей, то есть в той исторической форме, которая была следствием отрыва от народа передовой части дворянской интеллигенции, искренне желавшей облегчить тяжелую участь крепостного крестьянства. Персонажи «Войны и мира» — люди определенного времени.

Но историческое значит и национальное. Толстой стремится воспроизвести национальные особенности психического склада даже таких персонажей романа, как обрусевший немец Берг. Свое представление о натуре русского человека Толстой воплощает отчасти в Платоне Каратаеве, отчасти в Тихоне Щербатом. Черты русского национального характера переданы в образе Кутузова, в личности Наташи. Национальный принцип в изображении психологии человека составляет одну из особенностей художественного метода Толстого в «Войне и мире». Вместе с тем переживания героев романа, волнующие их нравственные вопросы, коллизии и ситуации их жизни имеют общечеловеческий смысл и значение. Романтическое увлечение и разочарование князя Андрея славой, военной, а затем гражданской деятельностью, его раздумья над смыслом жизни, его ми-

---

[1] Н. Н. Страхов. Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом, т. I. Киев, 1901, с. 196.

[2] Там же, с. 189 (подчеркнуто Страховым).

зантропические настроения, его патриотическое чувство, нравственные искания Пьера, его стремления быть полезным обществу, любовь и семья, дружба и товарищество возводятся Толстым в степень общечеловеческого, или, как сказал бы Чернышевский, общеинтересного. Флобер, читая «Войну и мир», восхищался шекспировским проникновением Толстого в тайны человеческой психологии. Широта и глубина общечеловеческого в типе делает его своим и близким для множества людей. «Чем глубже зачерпнуть, тем общее всем, знакомее и роднее» [1],— писал сам Толстой.

Для реалистического исторического романа существенно и то, что писатель воспроизводит социальную форму внутренней душевной жизни своих героев, проявления их характеров. Пушкин и Гоголь первыми в русской литературе применили социальный принцип к изображению исторического прошлого. Развивая их традиции, Толстой в «Войне и мире» в огромном масштабе, на примере целой эпохи и множества людей показывает влияние общественной среды и обстоятельств на жизнь и духовное развитие своих героев, прослеживая это влияние в той нравственной борьбе, которую переживают некоторые из них. Но если в историческом романе Пушкина и Гоголя дворянская среда или казачество даны в своих общих сословных типических чертах, что было достаточно для их художественных целей, то Толстой дает глубокую дифференциацию сословной среды, характеризуя облик, нравы и быт высшего света, московского и провинциального поместного дворянства, воссоздавая типические их черты в индивидуальном облике отдельных персонажей романа.

Наташа Ростова — воплощение любви, материнства, семейного начала. Это русская девушка, русская женщина определенной исторической эпохи. Но Наташа — дворянка, «графинюшка». Толстой передает ее социальное своеобразие, как передает он социальное своеобразие князя Василия, Андрея Болконского или Тихона Щербатого. Их социальная сущность раскрыта читателю. Вместе с тем все они неповторимые индивидуальности со своими единичными чертами, отличающими их от других социально близких им типов, людей одной и той же социальной среды. Этого Вальтер Скотт, напри-

---

[1] Л. Н. Толстой, т. 66, с. 254.

мер, достигал далеко не во всех своих романах. Умение в частном и индивидуальном выразить конкретно-историческое, в конкретно-историческом — национальное, а в этом особенном — общее, в социальном — общечеловеческое составляет могучую силу реализма Толстого.

Одна из особенностей эпического мастерства Толстого в изображении исторического прошлого заключается в органическом слиянии огромных, достигающих всемирно-исторического масштаба обобщений действительности и подробной детализации в изображении быта и психологии человека. Как признавался сам Толстой, ему «хотелось захватить все» в избранной им теме. Для эпического воссоздания действительности характерно тяготение к «полноте объектов» (Гегель) как в изображении внутреннего мира человека, так и окружающей его среды. В «Войне и мире» обе эти стороны единого предмета искусства — человеческой жизни воссозданы с невиданной и исчерпывающей полнотой.

В сценах Аустерлица и Тильзита, в картине вторжения Наполеона в Россию, в контрастном противопоставлении двух огромных столкнувшихся между собой на Бородинском поле сил ощущаются коллизии всемирно-исторического значения. Но, раскрывая их содержание в конкретных образах и эпизодах, Толстой берет материал не только из большой, но и из малой, как говорили в его время, истории, воплощенной в мемуарах, в переписке, дневниках деятелей того времени, современников событий. Историческая деталь, мелочь играют большую роль в изображении и вымышленных персонажей, и исторических деятелей, в исторических и бытовых сценах романа. Тургенев даже высказывал недовольство чрезмерным и назойливым, как ему казалось, вниманием Толстого к будто бы незначительным историческим деталям в «Войне и мире». К. Леонтьев критиковал роман Толстого за ненужные и представлявшиеся ему натуралистическими детали, за «грубоватую переизбыточность», за недостаток возвышенного идеализма в самом художественном изображении[1]. Но Толстой, показывая сочетание прозаических деталей с самыми большими историческими проблемами, добивался большей конкретизации в изображении прошлого. Как и пи-

[1] К. Леонтьев. О романах гр. Л. Н. Толстого. М., 1911, с. 143.

сатели-натуралисты, Толстой ценит деталь, ее значение в создании образа, но его метод — не натуралистический метод. Натурализм в использовании детали, дурная мелочная детализация начинается там, где она становится самоцелью, где она не очеловечена, не связана с практикой жизни человека, заслоняет собой образы людей, общественно-бытовые коллизии. У Толстого деталь всегда является средством типизации, художественного обобщения, служит целям конкретно-исторического изображения. Вошедшая в историю войны 1812 года крестьянская девочка, присутствовавшая в избе в Филях во время исторического военного совета, помогает Толстому нарисовать облик Беннигсена и раскрыть их отношения с Кутузовым. Толстой пользуется деталью и как средством критического освещения события или исторического лица. Такова роль тарелки с бисквитами, привычка Наполеона дергать собеседника за ухо и т. д.

Историческая и психологическая детализация не приводила у Толстого к какому-либо произволу в отношении фактов, касающихся исторических личностей и событий. «...Иначе понимая и представляя эти лица и события, художник должен руководствоваться, как и историк, историческими материалами,— писал Толстой.— *Везде, где в моем романе говорят и действуют исторические лица, я не выдумывал, а пользовался материалами, из которых у меня во время моей работы образовалась целая библиотека книг...»* [1] — заявлял он. Теперь точно выяснено, какими именно историческими источниками и материалами пользовался Толстой при создании романа [2].

Пушкин в «Капитанской дочке» дает чрезвычайно скупые и точные в своей исторической конкретности описания и детали. Толстой также историчен в описаниях быта, обстановки, но он значительно расширяет вводимые в роман бытовые детали, тесно связывая их с тем или иным персонажем. Так, например, он подробно описывает сборы Ростовых при отъезде их из Москвы и, чтобы рельефнее оттенить патриотический поступок Наташи, включает деталь с выгодной покупкой шифоньера Бергом. Такие детали, как простенькая лошадка Ку-

---

[1] Л. Н. Толстой, т. 16, с. 13 (подчеркнуто Толстым).
[2] См.: Л. Н. Толстой, т. 15-16, Комментарии, с. 141—145.

тузова или узкие лаковые сапоги Александра, помогают воспроизвести их образы.

Без психологической детали невозможно было бы передать и диалектику души героев романа. И Толстой не описывает, а именно воссоздает душевную жизнь человека. И не только человека. «Природа не *описывается,* а *живет* у нашего великого художника,— справедливо замечает Плеханов.— Иногда она является даже как бы одним из действующих лиц повествования: вспомните несравненную сцену святочного катания Ростовых в «Войне и мире» [1]. Можно напомнить и сцену охоты, так восхищавшую Ленина, в которой сливаются в единое художественное целое люди, животные, осенняя природа.

В описаниях Толстой ориентируется на пушкинский принцип точности, он всегда ищет для передачи предмета прямое и лишенное какой-либо особой авторской экспрессии слово. Описывая, например, туалет Наполеона, Толстой пишет: «Он, пофыркивая и покряхтывая, поворачивался то толстой спиной, то обросшей жирною грудью под щетку». Толстому важно словом обнажить до конца всякое явление, или предмет, или душевное движение. А. В. Чичерин хорошо сказал, что «язык «Войны и мира» в его самых существенных особенностях — это орудие, добывающее правду» [2].

В «Войне и мире» облик нации целостно возникает перед нами и в отношении языка — в тех речевых характеристиках, которые дает Толстой различным персонажам романа. Читатель ощущает целую пропасть между языком высшего дворянского общества и языком народно-солдатской России. Язык дворянской знати — это офранцуженный язык, поражающий, несмотря на свою изысканность, штампом пустой светской болтовни, с раз навсегда сложившимися выражениями и оборотами для каждого случая жизни, предмета, определения, характеристики человека и т. д. Светская сглаженность, обезличенность, отражающие шаблонность, тупость мышления или лицемерное сокрытие своих мыслей и чувств за общепринятыми фразами, то салонными, то риториче-

---

[1] Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. 2. М., Гослитиздат, 1958, с. 365.

[2] А. В. Чичерин. Язык и стиль романа-эпопеи «Война и мир» Л. Н. Толстого. Львов, 1956, с. 46.

скими — таковы черты языка придворно-аристократического круга.

В речи Анны Павловны Шерер, «легкой и скользящей, о бесчинствах Наполеона, и мимолетное утверждение, что он — антихрист, и шутливое «vous n'êtes plus mon ami, vous n'êtes plus мой верный раб, comme vous dites»: самые соскальзывания с французской речи на русскую и обратно, все это — истинный характер мышления, беспочвенного и пустого, свойственный высшему аристократическому обществу и грубо разоблачаемый с первой строки романа... Французский язык, как и немецкий, противопоставлены основному складу речи романа. В сказанном по-французски автор обнаруживает чуждый ему строй мысли, особенно явно чуждый русскому народу во время Отечественной войны» [1], — справедливо замечает А. В. Чичерин. Язык ростопчинских афиш — подделка под народный язык.

Опускаясь ступенькой ниже, рисуя облик московского дворянского общества, Толстой дифференцирует и свои языковые характеристики. В языке Жюли Карагиной и ее гостиной Толстой воссоздает черты той же офранцуженной дворянской среды, но с примесью чувствительного стиля модного тогда сентиментализма в той его жеманной, искусственной форме, которая присуща языку самой Жюли (ее письма к княжне Марье). Напротив, язык патриархальной дворянской Москвы и провинции близок к народному просторечию, что заметно и в речи старого графа Ростова, и особенно Марьи Дмитриевны Ахросимовой. Положительные персонажи романа редко прибегают к иностранной речи, и, главным образом, тогда, когда сами подпадают под нравственное влияние высшего аристократического круга или пародируют его. Пьер по-французски говорит Элен о своей любви к ней, чувствуя при этом, что иначе как по-французски он не смог бы этого сказать. При изображении дворянской провинции Толстой использует поместно-областные слова, при обрисовке военной среды — элементы военно-профессиональной речи.

При воспроизведении народного солдатского языка Толстой избегает какого-либо олитературивания его. Солдатская речь передана со всеми характерными для

[1] А. В. Чичерин. Язык и стиль романа-эпопеи «Война и мир» Л. Н. Толстого, с. 50.

нее словечками и восклицаниями. Толстой даже допускает элементы косноязычия в народной речи. Так, неправильно и неясно говорит встреченный Пьером перед Бородинским боем солдат. Знаменитую, сказанную им фразу любой другой писатель риторически бы приукрасил, учитывая ее высокопатриотический смысл. Толстому важно чувство, а не слово, он дает эту фразу во всей ее непосредственной народной форме. В этом отношении он противостоит даже Гоголю, употребляющему в «Тарасе Бульбе» наряду с народным просторечием и патетический язык в соответствующих героических ситуациях.

«Язык действующих лиц романа — это не язык людей 12-го года, а язык людей, вспоминающих о 12-м годе» [1],— замечает В. Шкловский. Это неверно. В «Войне и мире» чувствуется стилизация языка персонажей романа под язык эпохи. Этим объясняется широкое употребление в романе французского языка, в чем Толстой видел «симптом стилистической достоверности исторического романа, залог его соответствия стилю изображаемого времени и воспроизводимой среды» [2]. Сам Толстой признавал, что, рисуя дворянское общество и французов, он «невольно увлекся формой выражения... французского склада мысли больше, чем это было нужно» («Несколько слов по поводу «Войны и мира»). Это сказалось и в том обилии галлицизмов, которыми пестрит речь многих дворянских персонажей романа.

Нормы и особенности литературного языка начала XIX века, языка образованного дворянского общества, определялись языком писателей карамзинского направления. Толстой воссоздает эту особенность языка эпохи в речи некоторых персонажей романа. В языке дядюшки Ростовых и Марьи Дмитриевны Ахросимовой он передает и другую струю русского литературного языка того времени, связанную с бытовым просторечием, с языком басен Крылова и затем комедии Грибоедова. С народным просторечием связан и «суворовский» язык, присущий старому князю Болконскому. В речи Пьера встречаются масонские выражения, а в эпилоге — слова «ли-

---

[1] В. Шкловский. Материал и стиль в романе Льва Толстого «Война и мир», с. 205.

[2] В. В. Виноградов. О языке Толстого.— «Литературное наследство», № 35-36, «Л. Н. Толстой», вып. I. М., Изд-во АН СССР, 1939, с. 123.

бералистов» 20-х годов. Но язык основных персонажей романа, Андрея Болконского и Пьера Безухова, не слишком архаизирован под язык времени Карамзина и Крылова. Это язык самого Толстого, то есть язык, определяемый нормами пушкинского литературного языка. Язык положительных героев «Войны и мира» подчинен более важной задаче, чем воспроизведение языка эпохи, не столь уж отдаленной от эпохи самого Толстого,— задаче воспроизведения диалектики души персонажей романа. При этом чем богаче нравственная внутренняя жизнь данного персонажа, тем богаче и его язык.

Толстой борется против романтических языковых штампов, эффектированного фразерства, риторических условностей, нарочито стилистического расцвечивания, излишней метафоризации языка.

Толстой избегает лиризма в авторском языке, как бы ни были трагичны или возвышенны рисуемые им ситуации, какими бы поэтичными ни были воспроизводимые им картины природы. Только правда, и ничего больше. Тургеневский лиризм вытесняется тенденцией к философским рассуждениям и проповедничеству, что отражается в языке Толстого сложными стилистическими конструкциями. Это заметил еще Чехов. «Вы обращали внимание на язык Толстого? — говорил он.— Громадные периоды, предложения нагромождены одно на другое. Не думайте, что это случайно, что это недостаток. Это искусство, и оно дается после труда. Эти периоды производят впечатление силы»[1]. В «Войне и мире» это менее заметно, чем, скажем, в «Воскресении», но тенденция ощутима ясно.

В изображении исторического прошлого Толстой глубоко объективен. Еще Писарев правильно заметил в своей статье «Старое барство», что в «Войне и мире» Толстого «созданные им образы живут своею собственною жизнью, независимо от намерения автора»[2]. Все поступки персонажей соответствуют их характерам и вытекают из типических обстоятельств, заставляющих их действовать. Толстой ничего не рассказывает от себя; он прямо выводит лица и заставляет их говорить, чувствовать и действовать. При этом Толстой передает

---

[1] «А. П. Чехов в воспоминаниях современников». М., Гослитиздат, 1954, с. 542.

[2] Д. И. Писарев. Соч. в 4-х томах, т. 4. М., 1956, с. 370—371.

не только выражения и чувства каждого действующего лица, но и манеры каждого, любимые жесты, походку. Автор в совершенстве знает, как ходит каждое из его лиц. Важному князю Василию пришлось однажды, в необыкновенных и трудных обстоятельствах, пройтись на цыпочках. «Князь Василий,— говорит Толстой,— не умел ходить на цыпочках и неловко подпрыгивал всем телом». С такою же ясностью и отчетливостью автор знает все движения, все чувства и мысли своих героев. «Когда он раз вывел их на сцену, он уже не вмешивается в их дела, не помогает им, предоставляя каждому из них вести себя сообразно со своей натурой»[1].

Сами исторические события освещаются Толстым прежде всего с точки зрения их прямых участников и очевидцев. Так, кампания 1805—1807 годов освещена глазами Николая Ростова, князя Андрея и старика Болконского. «Ослепительная сторона романа именно и заключается в естественности и простоте, с какими он низводит мировые события и крупные явления общественной жизни до уровня и горизонта зрения всякого выбранного им свидетеля»[2],— замечает Анненков. Свою точку зрения Толстой выражает в прямой форме авторских рассуждений.

Объективность художественного изображения, совершенно необходимая в эпическом произведении, достигается не тем, что писатель избегает публицистических рассуждений и нравственно-философских сентенций, а тем, что развитие событий и в общественной и в частной жизни героев произведения показывается как результат взаимодействия их характеров и обстоятельств их жизни, а писатель не вмешивается со своими симпатиями и антипатиями в судьбы изображаемых им людей. В этом смысле «Война и мир» дает нам глубоко объективное, подлинно реалистическое изображение целой исторической эпохи. Можно установить некоторую тенденциозность Толстого в обрисовке таких персонажей романа, как Платон Каратаев или Наташа поры ее замужества. Но эта тенденция проистекала не из стремления Толстого нарушить историческую истину, а оттого, что нрав-

---

[1] Н. Н. Страхов. Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом, с. 188.

[2] Сб. «Л. Н. Толстой в русской критике». М., Гослитиздат, 1960, с. 232.

ственный идеал писателя выходил за рамки той эпохи, которая была предметом его изображения. Но и здесь изображение не противоречило психологической истине, лишь несколько сгущались краски.

Что касается публицистических рассуждений Толстого, то они не только не нарушают объективности изображения, но и художественно вполне оправданы. Прибегая к публицистике, Толстой следует за традицией Пушкина и Гоголя. Лирические отступления в «Евгении Онегине» или в «Мертвых душах», по существу, являются такой же публицистикой, как рассуждения Толстого в «Войне и мире». Пушкин в своих отступлениях касается самых разнообразных вопросов, неразрывно, однако, связанных с идейной проблематикой «Евгения Онегина». Вместе с тем они не врываются в ход романа как нечто инородное и ненужное, а, напротив, многое поясняют в нем. То же самое мы видим и у Толстого, только в более монументальной форме. Но эта массивность и громоздкость в какой-то мере соответствует грандиозной эпической композиции «Войны и мира». Рассуждения Толстого везде связаны с большими по историческому содержанию эпизодами романа или с кульминациями в развитии его событий. Они или предваряют новый поворот в их течении, открывая новый цикл жизни персонажей романа, или завершают собой громадное по значению событие. Так, перед тем как распахнуть занавес и показать сцену перехода наполеоновских войск через Неман, Толстой рассуждает о причинах войны 1812 года. Сцены Бородинского сражения завершаются также рассуждениями Толстого, как бы дающими читателю возможность перевести дыхание после страшных картин сражения и осмыслить только что свершившееся. Необходимую роль играют и рассуждения автора после смерти князя Андрея, которая не могла не поразить читателя, не заставить его задуматься над жизнью человеческой. Не мог Толстой оставить без пояснений и полемики финал войны и связанные с ним упреки Кутузову со стороны официальной историографии. Естественны его рассуждения и в эпилоге.

Древняя эпопея не знала философствующего по поводу изображаемых событий автора. Писатель XIX века, Толстой не мог не брать на себя в известных пределах роль комментатора или публициста. Этим ничуть не нарушался принцип объективности реалистического худо-

жественного изображения, как то казалось некоторым современникам романа. Этот принцип был бы нарушен лишь в том случае, если бы персонажи романа оказались простыми иллюстрациями к публицистическим высказываниям писателя, или его рупорами, или подчинялись бы произвольному вмешательству автора в ход действия. Но Толстому равно чужды были и дидактизм Загоскина, и субъективизм романтиков. Он так же объективен, как и Пушкин в «Капитанской дочке». И вместе с тем повсюду чувствуется величайшая авторская заинтересованность в происходящем. Могучая субъективность Толстого проявилась и в глубокой связи его романа с той эпохой, когда он создавался.

## 11

В своей великой эпопее Толстой изображал эпоху 1812 года, но его творческая работа над «Войной и миром» вдохновлялась не только чувством восхищения патриотическим подвигом русского народа в прошлом. Эпопея Толстого дышит живыми связями с запросами и проблемами современной ей эпохи. 60-е годы были временем, когда старые устои жизни ломались, все привычное переворачивалось, а новое только что начинало укладываться. Это была эпоха столкновений, борьбы общественных сил, время отрицания старого и поисков нового. Но и эпоха борьбы России с Наполеоном, время Сперанского и зарождения декабристского движения представлялась Толстому и его мыслящим героям также необычной и бурной эпохой. «И в самом деле, такое время, такие перевороты, так кипит все, так трещит гнилое, старое, что нельзя удержаться и не дать свой coup de main»,— говорит в одном из вариантов романа князь Андрей перед началом своей деятельности в Петербурге. В пору общественного кризиса 60-х годов острее давали себя чувствовать и те «вечные» нравственные вопросы о смысле жизни, о роли и значении общественной деятельности человека и его работы над собой, над своим духовным развитием, о роли народных масс и личности в истории, о семье и назначении женщины и т. д., которые привлекли особое внимание Толстого. Как известно, он нередко иронизировал над любовью шестидесятников ко всякого рода «вопросам». Достаточно напомнить знаменитую в этом отношении инвективу, открывающую ро-

ман о декабристах. Однако сам Толстой был сыном своего времени, и в «Войне и мире» звучат многие из тех вопросов, которыми были заняты 60-е годы. Ведь в «Войне и мире» с большой остротой ставится, например, вопрос о том, вправе ли и способна ли личность одного человека навязывать свою волю народу, человечеству, ходу истории, хотя бы это была и действительно гениальная и благородная личность, а не ничтожество, каким представлялся Толстому Наполеон. Но разве эта проблема не волновала Чернышевского, Писарева, Достоевского в 60-е годы? Перед князем Андреем и Пьером Безуховым также не раз возникал вопрос «что делать?», как он, в новых формах, возникал и перед передовыми современниками Толстого, и перед ним самим. При этом оказалось, что некоторые вопросы, такие, в частности, как положение народа, отношение к либерально-реформаторской деятельности правительства, проблема буржуазно-эгоистического индивидуализма, затрагивали обе эпохи, что являлось отражением объективной исторической связи между ними. В отрицательном отношении к либерализму 60-х годов Толстой был близок к демократическому движению. В 1861 году вышла книга известного клеветника на декабристов, барона М. А. Корфа, «Жизнь графа Сперанского». В этой книге деятельность Сперанского освещена так, чтобы доказать возможность либерально-бюрократической ликвидации «сверху» всех «неустройств» русской жизни. Образ Сперанского в «Войне и мире» явился убедительной критикой такой концепции. «Война и мир» направлена и против государственной школы в русской буржуазной историографии 60-х годов. Толстой так правдиво и взволнованно воссоздал прошлое потому, что он чувствовал связи между началом XIX века и своей современностью, потому что его время указало ему в историческом прошлом те проблемы, которые затронуты в «Войне и мире». Не случайно также и то, что Толстой широко использовал в своем романе форму публицистических рассуждений и вставок. Таков был стиль передовой демократической литературы 60-х годов. Толстой и в этом смысле не являлся исключением.

Острым в 60-е годы был и вопрос о роли дворянской интеллигенции в историческом прошлом, о ее значении в прогрессивном развитии послепетровской России. Как известно, этот вопрос был предметом споров даже в де-

мократическом лагере между Чернышевским и Герценом. Волновал он и Толстого. В 1857 году в записке о дворянстве и его исторической роли он доказывал, что мысль об освобождении крестьян от крепостной зависимости возникла не у царского правительства, а у передового дворянства. «Только одно дворянство со времен Екатерины готовило этот вопрос и в литературе, и в тайных и не тайных обществах, и словом и делом,— писал Толстой.— Одно оно посылало в 25 и 48 годах, и во все царствование Николая, за осуществление этой мысли своих мучеников в ссылки и на виселицы, и несмотря на все противодействие правительства, поддержало эту мысль в обществе и дало ей созреть так, что нынешнее слабое правительство не нашло возможным более подавлять ее»[1]. Конечно, Толстой прежде всего имел в виду людей 14 декабря. Критически относившемуся к демократической интеллигенции 60-х годов, не понимавшему «новых людей», Толстому тип декабристов до конца дней представлялся наиболее высоким нравственным достижением в развитии русского общества. В декабристах Толстой видел «лучших русских людей», как он сам пишет о них в одном из вариантов характеристики Николая I в повести «Хаджи-Мурат». В 1905 году Д. П. Маковицкий записал такой отзыв Толстого о декабристах: «Это были люди все на подбор — как будто магнитом провели по верхнему слою кучи сора с железными опилками, и магнит их вытянул».

Демократическая литература 60-х годов настойчиво решала проблему положительного героя. Решал эту проблему и Толстой. В «Утре помещика» и в «Казаках» он не смог ее решить: дворянская среда исторически исчерпала себя и уже не могла выдвинуть никакого положительного идеала. Образ кающегося дворянина, сознающего свою вину перед народом и ищущего сближения с ним, в 60-е годы не содержал в себе ничего исторически позитивного, да и покаяние дворянское сильно отдавало старым помещичьим эгоцентризмом. Но в историческом прошлом послепетровской России Толстой нашел действительно положительного героя в дворянской среде — это были герои 1812—1825 годов. Их нравственный облик был гораздо ближе людям 60-х годов, чем их крепостнически настроенным собратьям по классу в пору дви-

---

[1] Л. Н. Толстой, т. 5, с. 267—268.

жения декабристов. Великие принципы 1789 года столкнулись в Пьере и в князе Андрее с помещичьим эгоизмом, барской праздностью, нравами и предрассудками высшего дворянского общества и т. п. и победили в той своеобразной национально-исторической форме, которая характеризовала духовное и нравственное развитие людей 14 декабря. Только острота классовой борьбы и отражавшей ее полемики 60-х годов помешала демократической критике понять этот важный идейный смысл романа Толстого. То, что пережили положительные герои «Войны и мира», в большей или меньшей степени пережили многие участники дворянского освободительного движения, кончая Герценом. Но сказанное касается не только князя Андрея и Пьера. Как уже отмечалось, ошибочно считать, что один из самых пленительных и патриотических образов русской классической литературы — образ Наташи Ростовой в какой-то степени попорчен идеологией и полемическими намерениями Толстого и, следовательно, исторически и художественно неполноценен. Образ Наташи правдив во всех отношениях. А от передовой девушки 60-х годов ее отличают не нравственные качества, не способность на подвиг и самопожертвование — Наташа готова к ним,— но лишь обусловленная временем разница в умственном кругозоре и образованности, более, конечно, широких у последовательниц Чернышевского и Сеченова. По замыслу Толстого, Наташа должна была последовать за мужем-декабристом в Сибирь. Она принадлежала к тем русским женщинам, облик которых вскоре после «Войны и мира» прославит революционный демократ Некрасов. Что касается «женского вопроса», столь острого в 60-е годы, то Толстой действительно выше всего ценил в женщине жену и мать, но его восхищение чувством материнства и семьи у Наташи вполне соответствовало нравственному идеалу русского народа.

В Пьере нашли свое воплощение и такие типические черты передовых людей русского общества, на которые позднее не раз указывал Горький: непрерывное духовное развитие, связанное с постоянным нравственным беспокойством и требовательностью совести, стремление во всем добраться до корня, не отвлеченная деятельность духа, а ее сочетание с общественной деятельностью для общего блага, сочувствие народным нуждам и уважение к простым людям, чувство любви к родине и ощу-

щение связи с ней. «Все положительное в романе «Война и мир» — это протест против человеческого эгоизма, тщеславия, суеверия, стремление поднять человека до общечеловеческих интересов, до расширения своих симпатий, возвысить свою сердечную жизнь» [1],— справедливо замечает Луначарский. Все это вполне соответствовало нравственным идеалам передовых людей 60-х годов. Говорить о Толстом периода «Войны и мира» как о противнике демократической идеологии нужно в высшей степени осторожно и точно. Правильно замечено, что даже «в толстовской философии фатализма отражена неудовлетворенность народа своим положением» [2].

Как уже сказано, в «Войне и мире» ощутима некоторая идеализация дворянского патриархального быта. Однако тенденция к идеализации носит у Толстого не антидемократический, а антибуржуазный характер. Как Бальзаку и Пушкину, Толстому претило все более усиливавшееся господство чистогана, все разрушавшая циничная власть «книжки чеков». С другой стороны, жизнь аристократов того времени во многих отношениях вызывала нравственное осуждение писателя. Симпатию Толстого вызывали только те аристократы, которые шли к декабризму. В то же время не следует забывать, что в «Войне и мире», вопреки полемическому заявлению Толстого, появляются образы «мужиков, купцов», как людей, проявивших гораздо большее чувство патриотизма и самоотверженности, чем большинство представителей аристократического круга. Можно сказать, что работа над эпохой 1812 года явилась важным этапом идейного развития Толстого по пути, приведшему его к разрыву с аристократической средой, со своим классом. И в осажденном Севастополе, и в соблазнах столичной жизни, и в деревне в качестве помещика, и в своей гражданской деятельности мирового посредника Толстой пережил и передумал многое из того, что пережили и передумали в подобных же обстоятельствах положительные герои «Войны и мира». Возникновение в сознании Толстого нравственно-психологического вопроса о том, как и по

---

[1] Сб. «Л. Н. Толстой в русской критике». М., Гослитиздат, 1960, с. 472.

[2] Б. И. Бурсов. Структура характеров в «Войне и мире» Л. Н. Толстого.— «Ученые записки ЛГУ», 1955, № 200, с. 119.

каким причинам, каким путем человек привилегированной среды, которому доступны все те блага жизни, которых обычно добиваются люди, вдруг начинает тяготиться этой средой и не только перестает цепляться за эти блага, но сознательно отказывается от них и выступает против тех, кто эгоистически пользуются ими, отражало тенденции собственного духовного развития писателя уже в пору работы над «Войной и миром».

Социальная коллизия, лежащая в основе содержания «Войны и мира», не только не получила своего разрешения в реформе 1861 года, но и еще более обострилась, с чем Толстой столкнулся в качестве мирового посредника. И в «Утре помещика» и в «Казаках» противоречия помещичьей и крестьянской России, их отношений и их миросозерцания представлены достаточно наглядно. Эти противоречия должны были найти и нашли свое отражение и при изображении Толстым недавнего исторического прошлого. В «Утре помещика» Толстой скептически смотрит на возможность патриархальных отношений между помещиками и крестьянами. Но со своими иллюзиями в этом смысле Толстой расстанется не сразу. Они ощутимы и в «Войне и мире». Рассказывая о Николае Ростове, как об идеальном помещике, заботившемся о мужике, Толстой не показывает наглядно его хозяйствования и отношений с крестьянами — ему пришлось бы многое повторить из «Утра помещика». Над этой проблемой в новых, пореформенных условиях будет ломать голову Константин Левин.

Г. В. Плеханов считает, что в период написания «Войны и мира» Толстой не задавался тем вопросом, который встал перед ним позднее, а именно тем, «насколько справедливы такие общественные отношения, при которых одна часть общества осуждена на постоянный труд для того, чтобы доставить другой, несомненно меньшей его части, возможность наслаждаться жизнью: одеваться в шелк и бархат, веселиться на балах и т. д.»[1]. В этом якобы безучастном отношении Толстого 60-х годов к важнейшему социальному вопросу своего времени Г. В. Плеханов усматривает даже основу эпически прекрасных описаний приготовления Наташи к первому балу и охоты Ростовых в Отрадном. Это суждение несправедливо. Сам Плеханов приводит слова Толстого из его

---

[1] Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. 2, с. 419.

«Исповеди»: «Со мной случился переворот, который давно готовили во мне и задатки которого всегда были во мне»[1]. «Задатки», о которых говорит Толстой, естественно, не могли не касаться указанного коренного вопроса. Их можно обнаружить и в эпическом описании богучаровского бунта, и в сочувственном отношении к стремлениям князя Андрея и Пьера улучшить быт своих крестьян, и в передаче чувства вины и желания княжны Марьи помочь мужикам, и особенно в том изображении жизни высшего света как жизни трутней, которое дает Толстой. Конечно, это были только задатки, но писатель, не носивший в своей собственной душе подобных задатков, не был бы способен ни заметить их в других людях, ни тем более придать им такое большое значение, которое придал им Толстой, изображая нравственное развитие Пьера Безухова.

«Война и мир» явилась необходимым звеном в творческом развитии Толстого как писателя-реалиста. По отношению к «Войне и миру» почти все предшествовавшие произведения Толстого оказались как бы серией этюдов и художественных разработок отдельных ситуаций, образов, картин. Вместе с тем великая эпопея воссоздавала эпоху, являвшуюся исторической подготовкой того общественного переворота 1861—1905 годов, художественным зеркалом которого было творчество Толстого.

«Война и мир» Толстого явилась совершенным развитием тех художественных принципов, которые в русской литературе сложились в историческом романе Пушкина и Гоголя. Их глубоко новаторский синтез свидетельствовал о том, какие могучие эпические возможности предоставляла русскому историческому роману отечественная история, понятая прежде всего как история народа и передовых общественных движений, совершающихся в глубинах национальной жизни.

Гениальное освещение одного из величайших событий русской истории оказалось шагом вперед в художественном развитии исторического романа в мировой литературе. В книге «Жизнь Толстого» Ромен Роллан назвал «Войну и мир» обширнейшей эпопеей нашего времени, новейшей «Илиадой». По мнению Роллана, «величие «Войны и мира» заключается прежде всего в воскрешении исторической эпохи, когда пришли в движение

---

[1] Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. 2, с. 417.

целые народы и нации столкнулись на поле битвы. Народы — истинные герои этого романа...»[1] Реалистические традиции классического исторического романа Толстой довел до наивысшего совершенства, и классический период в развитии русского исторического романа также завершается на «Войне и мире».

Новый подъем исторического романа в русской литературе происходит в новых общественных условиях — в советскую эпоху, на основе принципов социалистического реализма.

---

[1] Ромен Роллан. Собр. соч. в 14-ти томах, т. 2. М., Гослитиздат, 1954, с. 266.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

**Петров С. М.**

П30 Русский исторический роман XIX века. Изд. 2-е.— М.: Худож. лит., 1984.—374 с.

Книга освещает исторические и теоретические проблемы жанра и его развитие в русской литературе от Карамзина до «Войны и мира» Л. Толстого.

П $\frac{4603010101-113}{028(01)-84}$ 212-84

ББК 83.3Р1
8Р1

*Сергей Митрофанович Петров*

**РУССКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН XIX ВЕКА**

Редактор
*Е. Мельникова*

Художественный редактор
*С. Гераскевич*

Технический редактор
*В. Кулагина*

Корректор
*Т. Сидорова*

ИБ № 3402

Сдано в набор 28.03.83. Подписано к печати 30.03.84. А 10544. Формат 84×108$^{1}/_{32}$. Бумага тип. № 1. Гарнитура «Литературная». Печать высокая. Усл. печ. л. 19,74. Усл. кр.-отт. 19,74. Уч.-изд. л. 20,94. Тираж 10 000 экз. Изд. № IX-1250. Заказ № 264. Цена 1 р. 60 к. Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Художественная литература». 107 882, ГСП, Москва, Б-78, Ново-Басманная, 19. Тульская типография Союзполиграфпрома Государственного комитета СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, Тула, проспект Ленина, 109

24.11.84